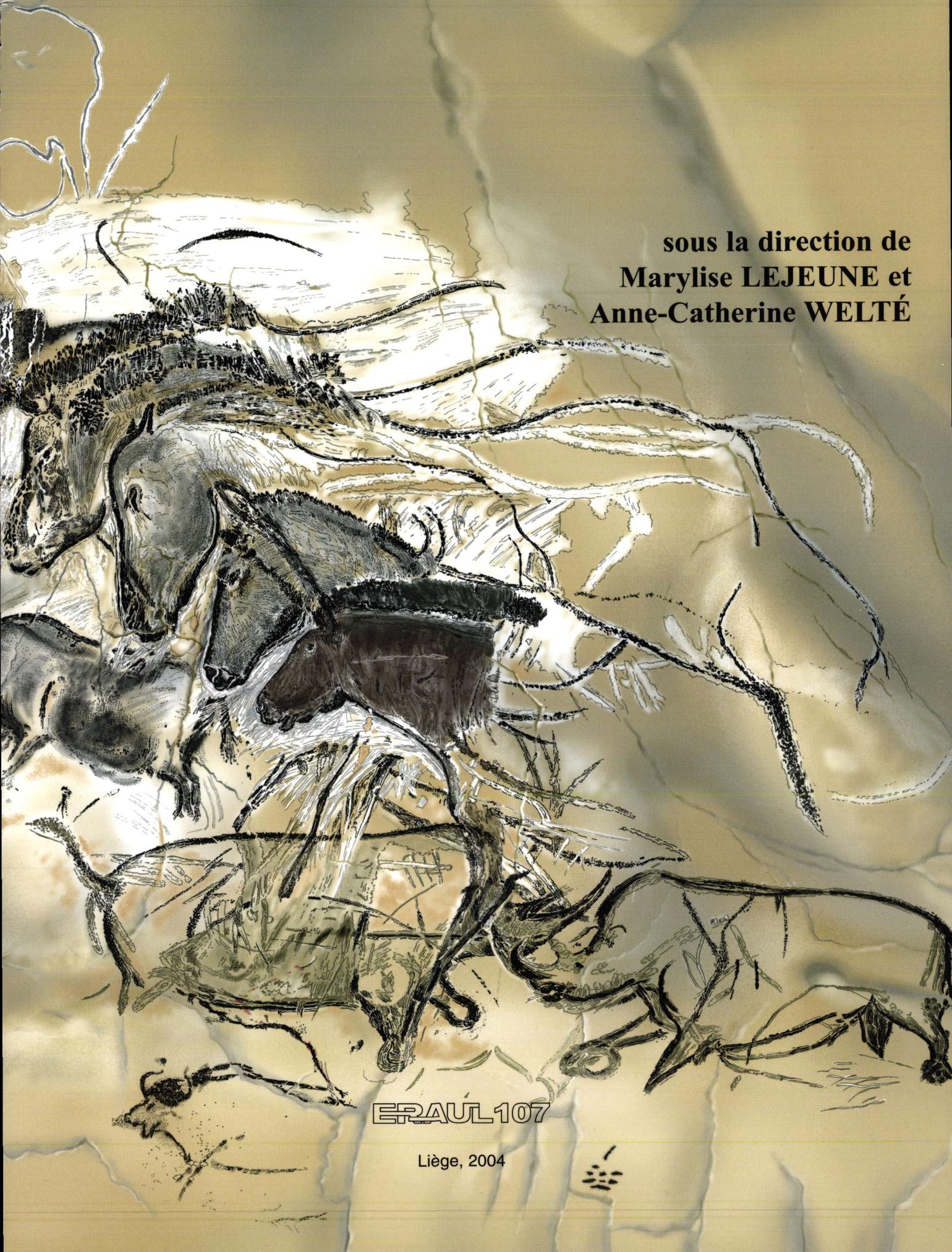


L'ART DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR

sous la direction de
Marylise LEJEUNE et
Anne-Catherine WELTÉ



ERAUL 107

Liège, 2004

L'ART DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR



Actes du XIVème Congrès UISPP, Université de Liège,
Belgique, 2-8 septembre 2001

Acts of the XIVth UISPP Congress, University of Liège,
Belgium, 2-8 September 2001



L'ART DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR

SESSION 8 : Art du Paléolithique supérieur et du Mésolithique

SECTION 8 : Upper Palaeolithic and Mesolithic Art

I. Colloque / Symposium C8.2

L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel

Sous la direction de / Directed by

Marylise Lejeune

II. Colloque / Symposium C8.3

Art mobilier paléolithique supérieur en Europe occidentale

Sous la direction de / Directed by

Anne-Catherine Welté et Edmée Ladier

Subsidié par la Communauté Française Wallonie-Bruxelles
et le Ministère de la Région Wallonne

ERAUL107

Études et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège
Liège, 2004

Composition: Emmanuel DELYE, Service de Préhistoire, ULg
Traductions anglaises: Rebecca MILLER, Service de Préhistoire, ULg
Relecture: Marylise Lejeune, Service de Préhistoire, ULg

Tous droits réservés
Reproduction interdite sans autorisation
Les articles sont publiés sous la responsabilité de leurs auteurs

Collection éditée par

Marcel OTTE
Université de Liège
Service de Préhistoire
Place du XX Août 7, bât. A1
B-4000 Liège - Belgique
Tél.: ##32/4/366.53.41
Fax.: ##32/4/366.55.51
Email: prehist@ulg.ac.be
Web: <http://www.ulg.ac.be/prehist/>

Dépôt légal
D/2004/0480/35

Illustration de couverture:

Relevé partiel du Panneau des Chevaux (doc. G. Tosello et C. Fritz). Equipe de recherche de la Grotte Chauvet.

AVANT-PROPOS

Ce volume se divise en deux parties comprenant respectivement les actes des colloques 2 et 3 de la section 8 (Art du Paléolithique supérieur et du Mésolithique) du XIV^e Congrès de l'Union Internationale des Sciences Préhistoriques et Protohistoriques, qui s'est tenu à Liège du 2-8 septembre 2001. La première partie est consacrée à "l'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel" et la seconde, à "l'art mobilier du Paléolithique supérieur en Europe occidentale".

L'objectif de ces deux colloques est de réunir le maximum d'informations récentes concernant aussi bien l'art pariétal proprement dit que son contexte naturel ou que l'art mobilier. Il vise surtout à permettre l'expression de réflexions personnelles, d'hypothèses, de confrontations d'idées ou de méthodes pour favoriser une analyse plus critique de cet art "obscur".

Divers aspects sont développés: la présentation de découvertes récentes (Cussac, ...), les problèmes d'attribution culturelle et de datation (Chauvet, ...), les relations avec la structure générale de la caverne, les relations entre l'art pariétal, l'art mobilier et le contexte culturel, les essais d'interprétation, l'enregistrement des données (graphiques, photographiques, création de référentiels, ...).

FORWARD

This volume is divided in two parts containing respectively the Acts for symposia 8.2 and 8.3 of Section 8 (Art of the Upper Palaeolithic and Mesolithic) of the 14th Congress of the International Union for Prehistoric and Protohistoric Sciences, held at Liege September 2-8, 2001. The first part is devoted to "Palaeolithic parietal art in its natural context" and the second to "mobile art of the Upper Palaeolithic in Western Europe".

The objective of these two symposia was to gather the maximum of recent data concerning parietal art *sensu stricto* as well as its natural context and mobile art. The aim was to express personal reflections, hypotheses and confrontation of ideas or methods that would lead to a more critical analysis of this "obscure" art.

Various aspects were developed: the presentation of recent discoveries (Cussac, ...), problems of cultural attribution and dating (Chauvet, ...), relationships with the general structure of the cave, relationships between parietal art, mobile art and the cultural context, attempts at interpretation, recording of data (graphics, photographs, database construction, etc.).

Marylise Lejeune
Coordinatrice de la Section 8
Présidente du Colloque 8.2

Anne-Catherine Welté et Edmée Ladier
Présidentes du Colloque 8.3

Colloque 8.2

**L'ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE
DANS SON CONTEXTE NATUREL**

ARCHITECTURE DE L'ART PARIÉTAL PALÉOLITHIQUE

Denis VIALOU*

Résumé

Représentations et architecture naturelle sont corollaires dans l'élaboration des dispositifs pariétaux et de leurs constructions symboliques sur quatre plans: l'espace graphique de base investi par l'image; l'inscription technique et stylistique des images sur la paroi; le volume pariétal acquis par les images et enfin, la dimension du mouvement, donc du temps, à travers l'espace souterrain parcouru qui définit l'unité de tout dispositif pariétal.

Abstract

Representation and natural architecture are corollaries in the elaboration of parietal arrangements and their symbolic constructions in four ways: 1. the graphic space used by the image; 2. the technological and stylistic inscription of images on the wall; 3. the parietal volume acquired by the images and finally, 4. the dimension of movement and thus of time, across the subterranean space covered which defines the unity of all parietal disposition.

Longtemps après les photos stéréos qui agrémentaient certaines anciennes publications luxueuses, des tentatives de restitution en trois dimensions de représentations pariétales ou parfois de segments pariétaux (outre bien sûr les clones que sont les fac simile), deviennent peu à peu accessibles sur des sites électroniques, généralement à finalité touristique. Les sites informatiques voués à la recherche sont encore peu nombreux et embryonnaires et il n'existe encore (pratiquement) rien en terme de publication en «3D» de représentations et de dispositifs pariétaux paléolithiques. Cependant, cette recherche d'une visualisation en volume de représentations pariétales, rendue praticable par les moyens techniques nouveaux de prises de vue sur place puis de traitement informatique, traduit bien la volonté de restituer les images paléolithiques, et éventuellement les parois, telles qu'elles sont: c'est-à-dire faites de leurs supports rocheux et non réduites à deux dimensions comme l'imposent les écrans de lecture numérique, les tirages photographiques et les publications-papiers.

Captives de leurs modes de reproduction, les images de l'art pariétal paléolithique ont de fait perdu ce qui les dif-

férencie fondamentalement des formes historiques des arts graphiques, leur inscription dans les architectures rocheuses que leur fournit la nature, dans une infinie diversité. Aux yeux du grand public, mais aussi à ceux de la plupart des préhistoriens, y compris les spécialistes de l'art paléolithique plutôt préoccupés par les significations ou les associations thématiques, l'art pariétal apparaît comme désincarné, extrait de ses parois, spontanément réductible aux deux dimensions des supports éditoriaux et des écrans de télévision et d'ordinateur.

En complément des études qui se sont consacrées ces dernières années à l'analyse des reliefs et volumes rocheux (voir par exemple Lejeune M., Pigeaud R., ...), je voudrais montrer ici que les dimensions volumétriques de l'art paléolithique sont fondamentalement architecturales, reposant sur une succession de niveaux d'expression emboîtés, allant de l'espace graphique à l'espace architectural proprement dit au sein duquel se déploie enfin une quatrième dimension, celle du temps.

L'espace graphique: premier niveau, la représentation

Il s'agit du niveau de base, sur un double plan: d'une part celui de l'unité graphique, d'autre part celui de l'espace graphique.

(*) GDR 1945 CNRS, Museum National d'Histoire Naturelle, Paris.



Figure 1. Niaux. Galerie avant le carrefour.

L'unité graphique se définit par elle-même lorsque son auteur l'a voulue ou réalisée telle: en d'autres termes, par exemple un tiret peint, d'une surface de quelques cm² (fig. 1), ou un aurochs peint (fig. 2) de plusieurs m². On sait (Vialou 1986, Lorblanchet 1995) que ces représentations dûment déterminées et partant déterminables ne forment qu'une partie des représentations, généralement les plus spectaculaires et quasiment les seules publiées, hormis les publications analytiques exhaustives. En fait, les dispositifs pariétaux incluent en proportions variables des représentations indéterminées ainsi que des représentations seulement délimitables ou définissables a priori. On peut mettre dans la première de ces catégories une multitude de tracés linéaires plus ou moins simples ou complexes, des pseudo «lignes de dos» ou autres «contours céphaliques»... On met dans la seconde une partie des «signes», c'est-à-dire des types arbitrairement définis par les chercheurs: les familles des signes ponctués ou linéaires élémentaires regorgent de ces types a priori: des paires, doubles paires, des alignements ou des quadrilatères optiquement simulés (losanges ou 4 points indépendants selon leurs espacements...). On y met aussi des signes ou des motifs extraits de lacis pariétaux, par exemple des tracés digitaux sur plafond de Rouffignac dont les formes ne répondent pas à celles de signes isolés ou correctement isolables dans la même grotte,



Figure 3. Rouffignac. Tectiformes et quelques tracés linéaires (plafond).



Figure 2. Lascaux. Rotonde.

tels des tectiformes ou des alignements rythmés de signes linéaires verticaux (fig. 3). On constate donc un certain flottement dans la définition globale des unités graphiques sur lesquelles repose pourtant la définition du concept d'espace graphique.

En effet, c'est par l'espace pariétal recouvert par une unité graphique que se définit l'espace graphique, de valeur variable selon qu'il s'agit d'un point ou d'un immense animal. Dans les cas d'un point peint ou d'un court tracé linéaire incisé ou dessiné, l'espace graphique est réduit à sa structure minimale, de valeur 1 en quelque sorte. Dès qu'une distance, c'est-à-dire un vide graphique, est créée entre 2 points, ou 2 paires de points, ou 2 alignements de tirets, ou un emboîtement de chevrons, etc, un espace graphique est structuré, lisible ou saisissable en tant que tel. Dans tous ces cas, les supports rocheux, quels qu'ils soient, sont directement constitutifs des espaces graphiques alors même qu'ils sont vides de tracés: un peu comme l'espace entre des mots ou des lignes... et l'on sait qu'il faut savoir lire entre les lignes pour dégager le sens profond de ce qui est écrit.

Quand une représentation contient par elle-même ou en elle-même un espace pariétal, c'est-à-dire quand elle offre

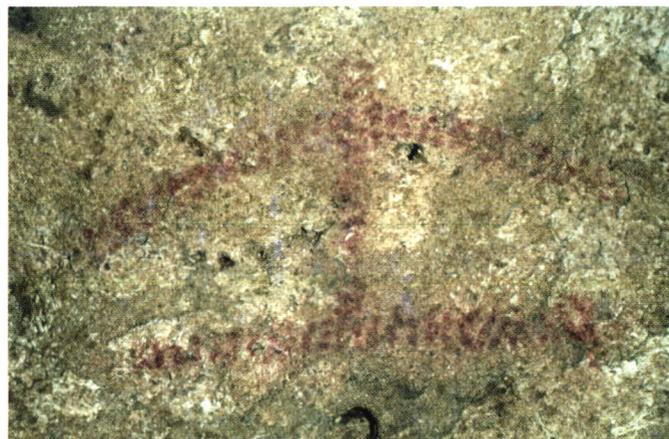


Figure 4. Font de Gaume. Tectiforme (galerie, paroi droite après le Rubicon).

une surface clairement délimitée, susceptible d'entrer dans un quadrilatère d'inscription, elle acquiert les propriétés du support rocheux, texture et reliefs: l'unité graphique, à deux dimensions, définit un espace graphique à trois dimensions, d'autant plus perceptibles que l'unité est étendue; prenons des exemples: un signe tectiforme, comme dans certaines grottes du Périgord (figs. 3 et 4), un quadrilatère à cloisonnement et appendices comme dans certaines grottes de Cantabrie, intègrent une surface pariétale sensible, prise au sein de leurs propres structures graphiques, ce qui n'est ni le cas d'un point, ni vraiment celui d'un claviforme. A de rares exceptions près, il convient de noter que l'espace graphique défini par ce type de représentations est généralement réduit et par conséquent plan. Il en est de même pour la majeure partie des petites représentations animales (quelles que soient les techniques impliquées).

Il est cependant une différence fondamentale à ce stade de l'analyse des espaces graphiques inhérents aux représentations: les signes, élémentaires ou complexes, ne sont jamais perceptibles qu'en deux dimensions; ils sont plats, confondus dans les parois (dont toutefois ils utilisent les (micro)reliefs, exceptionnellement les volumes). En revanche, les figurations animales peuvent bénéficier de la recherche et de la réalisation de la perspective graphique et être ainsi vues en volume: elles offrent l'illusion de la troisième dimension. Notons, en passant, que les figurations humaines, de profil ou en vue faciale, segmentaires ou en silhouettes, échappent pour la plupart à cette expression artificielle de la troisième dimension: comme les figures géométriques, elles restent plates; à l'exception cependant, d'une bonne partie des représentations génitales, tout particulièrement féminines; exception notable, sans nul doute intentionnelle.

Quand une représentation animale est grande, elle a acquis du volume: le plan de l'espace graphique défini par l'unité graphique elle-même, c'est-à-dire le fond rocheux, est un plan complexe, curviligne (en concavités-convexités) voire multiple (dièdres, pans coupés, redans, etc.). Peu de signes, rarement une représentation humaine, mais une bonne proportion des représentations animales rentrent dans ce cas de plans graphiques complexes ajoutant, de façon plus ou moins perceptible la troisième dimension aux deux dimensions de toute expression graphique. Pour résumer ce qui se passe au premier niveau, les unités graphiques ou représentations s'inscrivent sur les supports, les volumes des supports s'inscrivent dans les représentations quand elles offrent un espace graphique suffisant. Elles accèdent alors à un deuxième niveau, intermédiaire entre l'espace graphique et l'espace architectural, celui de l'espace pariétal.

L'espace pariétal: deuxième niveau, le dispositif

À l'échelle d'un site orné, l'espace pariétal est celui de la paroi (abri-sous-roche) ou des parois (grotte), sur lequel se déploie le dispositif pariétal, élaboré par les auteurs des représentations. L'espace pariétal est naturel, le dispositif pariétal est construit, fait des représentations et des espaces entre les représentations.

L'espace pariétal étant naturel, il est donc naturellement structuré, indépendamment de toute intervention graphique: s'il s'agit d'une paroi verticale, ou plus ou moins inclinée, l'espace est effectivement orienté, haut-bas, gauche-droite, de sorte que ses propriétés naturelles, textures, dépôts, reliefs, volumes sont eux-mêmes orientés et structurés; s'il s'agit d'un plafond ou d'un sol, l'espace pariétal n'est pas naturellement orienté, mais il offre bien sûr toutes ses propriétés rocheuses et morphologiques.

Les spécificités pariétales des représentations sont naturelles mais résultent du choix de leur emplacement: c'est-à-dire du *cadrage*. Il faut d'entrée noter que le cadrage est sans lien obligé avec l'acquisition de la troisième dimension au travers de l'espace graphique, car il concerne toute représentation, ponctuelle ou étendue. Il est habituel de parler de cadrage quand la représentation s'inscrit dans un cadre naturellement délimité: une concavité, un jeu de fissures, etc... Il est vrai que nombre d'abris et grottes paléolithiques, de même que des rochers en plein air (Siega Verde, Foz Côa...), montrent de superbes cadrages de cet ordre (fig. 5). Notons à ce propos que la plupart des préhistoriens qui mettent en valeur ces cadrages en ont ou en donnent une vision en deux dimensions, dérivée de la perception commune des espaces graphiques dans nos sociétés, tableaux, pages blanches, écrans. Cette vision est le plus souvent erronée et donne du cadrage une définition limitative, excluant les propriétés morphologiques et topographiques générales des emplacements choisis. Par leur cadrage quel qu'il soit, les représentations, quelles qu'elles soient, intègrent la troisième dimension, celle naturelle des parois: un point isolé sur un vaste pan rocheux (comme il en existe dans des cavités magdaléniennes des Pyrénées), un tracé digital sur un plafond (comme à Rouffignac), aussi bien que le cheval bichrome de Labastide sur son puissant rocher ou les deux mammouths et un profil céphalique tracés à l'argile sur le dôme d'un boyau ascendant de Bernifal (fig. 6).

En d'autres termes, l'espace pariétal, à la différence de l'espace graphique, donne à toute représentation un cadre, donc une profondeur, voire une perspective visuelle, c'est-à-



Figure 5. Fontanet. Bison bichrome.



Figure 6. Bernifal. Dôme - Mammouth.

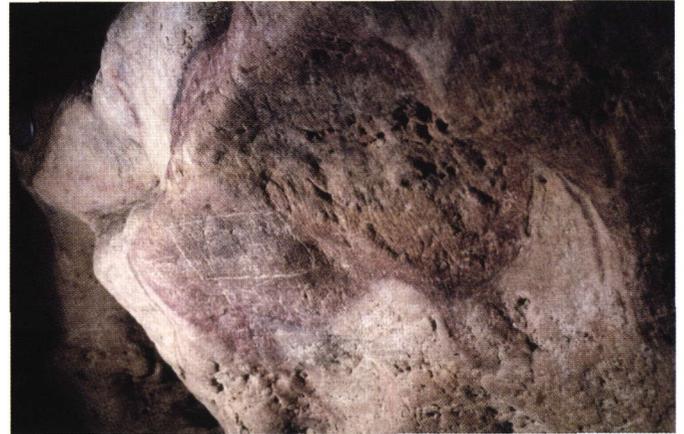


Figure 7. Font-de-Gaume (galerie, paroi droite).

dire une troisième dimension. C'est cette dimension, contextuelle ou environnementale en quelque sorte, conjuguant les données naturelles (la paroi, le lieu) et les choix culturels (les emplacements-cadrages) qui est le plus généralement ignorée des préhistoriens et occultée dans les illustrations: non seulement le fond (la paroi) est optiquement ramené à un plan plat, mais aussi le cadrage des illustrations, très généralement serré, élimine la paroi autour de la représentation figurée!

La disposition de plusieurs représentations en un endroit pariétal donné est constitutive du dispositif pariétal, en tout ou en partie. La paroi droite de la galerie principale de Font-de-Gaume donne un bon exemple de l'intégration de la morphologie pariétale dans le dispositif: les Magdaléniens ont joué sur les grandes concavités qui se développent à partir du bas (pratiquement du sol), séparées par des convexités (des *bosses*) de moindre dimension et saillantes à hauteur des épaules (en hauteur moyenne par rapport au sol) pour disposer leurs plus grandes représentations peintes (fig. 7), c'est-à-dire les bisons (eux-mêmes surchargés de représentations incisées-gravées). Les espaces inter-représentations ne sont pas neutres (vides) sur deux plans étroitement complémentaires, celui de l'espace graphique et celui de l'espace pariétal. L'espace graphique repose sur l'effet de file dû à la disposition (cadrage) des bisons: il est perçu et conçu comme continu, alors qu'il ne l'est pas concrètement (les peintures ne se touchent pas). L'espace pariétal est fait de volumes, faisant transition entre les représentations (en creux); il est perçu comme discontinu alors qu'il ne l'est pas naturellement.

Une semblable analyse, bien démonstrative pour tout ce qui est *files* d'animaux, si spectaculaires parfois comme à Rouffignac, Lascaux (fig. 2)..., l'est tout autant pour des panneaux (non structurés de façon linéaire comme les files) et/ou des concentrations de représentations figuratives et/ou abstraites. Il est important de remarquer ici que tout *panneau* (dont les files) se définit fondamentalement par l'espace pariétal qu'il structure, fait de l'intime liaison entre le graphique et le pariétal. Peu importe qu'il s'agisse de signes, comme dans la grotte d'El Castillo, d'animaux ou même d'humains, telles des silhouettes féminines schématisées,

dans la petite grotte de Fronsac par exemple. Les cadrages naturels (pariétaux) de panneaux ne sont que des valeurs surajoutées pour leur définition à partir de l'espace pariétal.

Sur le plafond d'Altamira, les bisons bichromes sont séparés par des vides graphiques mais reliés entre eux par les spécificités de l'espace pariétal et les effets de perspective qu'impose toute disposition plafonnante. Dans le grand panneau calciné du Salon noir de Niaux, l'espace pariétal en concavité et plafonnant vers le haut, est structuré à partir du cheval au centre vers le bas. Entre lui et les grands bisons, vers le haut et en symétrie gauche-droite, l'espace pariétal est rempli par les représentations de plus petites dimensions, des chevaux, bisons, bouquetins et des signes (linéaires). Dans ce cas, l'espace pariétal inter-représentations est investi par l'espace graphique, ce qui crée des liaisons spatiales de continuité. C'est le panneau tout entier qui est construit en trois dimensions (la concavité) sans discontinuité (fig. 8). Le Camarin des petits bisons de Font-de-Gaume offre les mêmes caractéristiques, encore plus accentuées par le creux plafonnant du dôme et l'accumulation de représentations.

Ces exemples montrent l'apport de l'espace pariétal non plus seulement au niveau de l'unité graphique mais aussi

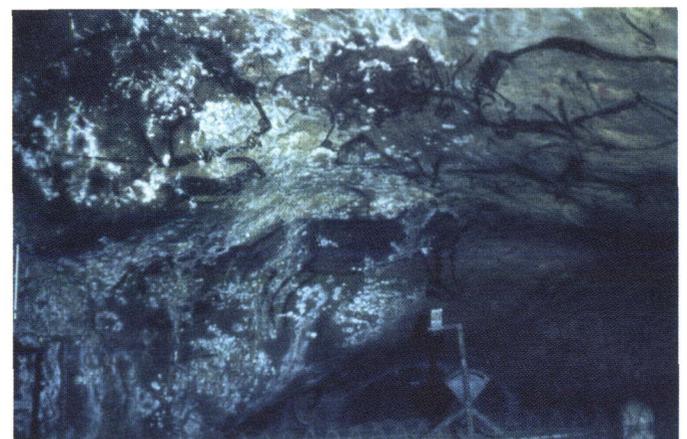


Figure 8. Niaux. Salon Noir.



Figure 9. Angles-sur-l'Anglin. Vue d'ensemble de l'abri.



Figure 10. Foz Côa.

à celui des ensembles d'unités graphiques, tout particulièrement quand il s'agit de panneaux et/ou de files: les propriétés morphologiques des parois sont parties intégrantes, expressives, des dispositifs pariétaux.

L'espace architectural: le troisième niveau, la construction symbolique

Limiter les dimensions spatiales des dispositifs pariétaux à leur relation *existentielle* directe aux supports, c'est-à-dire aux parois, serait occulter les propriétés particulières des lieux offrant des supports, perspectives et espaces multiples. Ce serait finalement réduire a priori tout dispositif pariétal à un plan, celui de la paroi, c'est-à-dire au plan se prêtant le mieux ou le plus implicitement à une présentation graphique en deux dimensions. Sur ce point, il devient indispensable de discriminer les trois catégories de sites ornés paléolithiques: les abris-sous-roche, les ensembles rupestres à l'air libre et enfin les grottes.

Les *abris-sous-roche* ornés paléolithiques offrent généralement un plan pariétal unique se développant de façon linéaire, tel que les dispositifs se déroulent comme un bandeau, sur un axe unique gauche-droite (ou inversement) et une hauteur moyenne à partir du sol (il en est de même postérieurement pour la plupart des abris ornés à travers le monde et les cultures rupestres). Le plus vaste et spectaculaire d'entre eux, Angles-sur-l'Anglin rend bien compte de cette linéarité spatiale qu'animent à peine quelques redans, creux et dièdres (fig. 9), sans rompre la continuité pariétale. Dans les abris, les représentations et/ou les panneaux ne sont pratiquement jamais en regard les uns des autres. Les dispositifs pariétaux sont normalement perceptibles dans leur totalité, d'un seul coup d'œil en quelque sorte. Ils font face aux spectateurs, comme un écran.

Les dimensions et propriétés spatiales des *sites rupestres* à l'air libre peuvent s'analyser à différentes échelles. Celle de base est le rocher orné lui-même, qui peut être unique et isolé, par exemple le rocher aux fines incisions de Fornols-Haut, ou appartenir à un ensemble rupestre comme

ceux de Siega Verde ou de Foz Côa (fig. 10). A l'échelle des concentrations rupestres, les relations spatiales entre les panneaux offrent un large éventail de situations. Dans la vallée du Côa, plusieurs concentrations de rochers gravés sont dispersées et au sein de ces concentrations, les rochers ne sont pas particulièrement proches les uns des autres: à la limite, ils peuvent souvent être analysés comme des unités topographiques discrètes; chaque panneau de gravures peut être vu, ou est vu, indépendamment du plus proche voisin. En d'autres termes, à Foz Côa, le dispositif pariétal est divisé en une multitude d'espaces graphiques cadrés sur des espaces pariétaux naturellement délimités, des faces rocheuses, et naturellement dispersés en plusieurs endroits d'une vallée plutôt encaissée, les concentrations rupestres.

Le site de Siega Verde présente des propriétés spatiales en partie différentes. Tout d'abord, la concentration rupestre unique se développe sans grande discontinuité sur quelques centaines de mètres le long d'une seule rive de la rivière Aguada. Ensuite, dans sa partie aval la concentration est densément inscrite dans une sorte de chaos rocheux. En certains endroits de celui-ci, les panneaux gravés se font face et se succèdent rapidement, entourant le spectateur comme s'il se trouvait dans une salle ou une galerie, ou lui imposant de contourner un rocher ou un autre pour découvrir la suite. Dans ce cas le dispositif pariétal, certes éclaté en plusieurs espaces graphiques rupestres, offre cependant une continuité relevant d'une construction symbolique intégrant les caractères topographiques propres à un amoncellement de rochers.

Il n'est pas inutile de rappeler ici l'*exception culturelle* que représentent les grottes ornées paléolithiques par rapport à l'ensemble des sites ornés préhistoriques dans le monde. Il existe bien ici ou là des grottes ornées, mais elles ne le sont jamais intensément et il n'existe pas d'ensembles régionaux comme en Europe occidentale paléolithique. L'originalité radicale de la majeure partie (plus de deux cents) des sites pariétaux de l'Europe paléolithique est qu'il s'agit précisément de grottes, c'est-à-dire d'espaces clos, en partie accessibles à la lumière diurne et en partie souterrains. C'est l'architecture tout à fait particulière des sites souterrains qui



Figure 11. Le Travers de Janoye.

fait l'originalité fondamentale et absolue de l'art pariétal paléolithique.

L'infinie diversité naturelle des grottes n'empêche cependant pas de décrire les structures essentielles de leur architecture sur les plans croisés des données topographiques (les lieux) et morphologiques (les parois). Toute grotte possède une zone d'entrée(s), une zone de passage(s) ou de circulation, une zone de fond(s) ou de limites à la pénétration humaine. De même, toute grotte offre des parois se développant sur des plans verticaux (les parois latérales) et horizontaux (les sols, éventuellement les plafonds). Les plafonds offrent des morphologies variées et sont parfois inaccessibles ou invisibles, en particulier avec les moyens d'éclairage dont disposaient les Paléolithiques. Ces structures spatiales naturelles et communes à toutes les grottes sont également communes à tous les dispositifs pariétaux et leur sont essentielles; ceci permet l'étude comparée de la construction des dispositifs pariétaux à partir des données topographiques et morphologiques des architectures naturelles.

Les zones d'entrées, à la fois ouvertes sur l'extérieur et sur l'intérieur, peuvent offrir des caractères morpho-topographiques comparables à ceux d'abris-sous-roche profonds, ou de salles, souvent ouvertes par un porche et se développant quelquefois des dizaines de mètres. Il s'agit souvent de zones d'habitat, partagées entre lumière et pénombre. Les caractères spatiaux des dispositifs pariétaux dans des zones d'entrée sont fréquemment mixtes entre ceux des abris ouverts sur l'extérieur et ceux des espaces souterrains contraints entre plusieurs parois.

L'architecture souterraine proprement dite, plongée dans l'obscurité, se déploie dans les galeries et les salles. Selon leurs dimensions, les dispositifs pariétaux apparaissent ou non discontinus. Dans des galeries étroites et courtes, Gabillou, Passage de Lascaux, la continuité graphique des dispositifs pariétaux est perceptible; dans des galeries longues et/ou larges, comme celles de Tito Bustillo, Bédeilhac, Niaux,... les dispositifs pariétaux paraissent s'égrener en locus distincts. Les apparences sont identiques pour les salles.



Figure 12. Niaux (galerie des Marbres).

Dans l'Abside et la Rotonde de Lascaux ou le Sanctuaire des Trois-Frères, les dispositifs pariétaux sont graphiquement continus alors qu'ils ne le paraissent pas dans le Salon noir de Niaux. Lorsque se mêlent galeries et salles vastes, les dispositifs pariétaux paraissent en même temps continus et éclatés: Pech Merle, El Castillo... en donnent de somptueux exemples.

Les deux représentations dessinées en bordure d'une ouverture pariétale dans la grotte du Travers de Janoye (fig. 11), les alignements de points sur pendentifs rocheux concrétionnés de la galerie profonde de Niaux (fig. 12), les aurochs gigantesques dans la Rotonde de Lascaux (fig. 2), le cortège des animaux, humains et signes en vis-à-vis sur les parois cintrées de la galerie sinueuse et basse des Combarelles I (fig. 13) parmi tant d'autres exemples possibles, montrent, à l'évidence, que ces emplacements choisis ont été cadrés en fonction de leurs particularités morphologiques et topographiques couplées. De fait, le protomé de bouquetin et le signe ponctué de la salle finale du Travers de Janoye (fig. 11) appartiennent à la fois à leur support pariétal et au vide pariétal qu'ils jouxtent et ouvrent sur un volume spatial en arrière, comme un au-delà de la paroi. Ils ont de leur paroi-support les dimensions spatiales; ils ont du vide en arrière l'insondable profondeur architecturale. Les signes ponctué de la galerie profonde de



Figure 13. Les Combarelles.

Niaux articulent de même les traits spatiaux de leurs supports drapés et les volumes architecturaux que ceux-ci suggèrent en retrait (fig. 12); en même temps, ils scandent la circulation dans cette galerie marmoréenne impressionnante de beauté minérale mais déjà éloignée de plus d'un long kilomètre de l'entrée: double profondeur du dispositif pariétal, là où il se trouve et là où on le rencontre.

Les aurochs majestueux de Lascaux et les chevaux peints qui leur sont mêlés tissent une frise continue, parfaitement cadrée dans un espace pariétal d'une blancheur saupoudrée d'étincelantes concrétions (fig. 2), naturellement délimité par le plafond sombre et évanescent en haut, et par la sombre paroi encrassée en bas. Ce bandeau pariétal et graphique, comblé d'autres animaux plus petits (cerfs notamment) et de signes dans ses interstices entourent presque complètement celui qui entre dans la rotonde et s'avance vers le Diverticule axial ou vers le Passage: le volume architectural de la Rotonde qu'épouse intimement le dispositif pariétal enveloppe totalement le visiteur de sa force symbolique.

Sous les jeux d'éclairages (vacillants au temps des Paléolithiques) portés à la main, les gravures plutôt profondes d'animaux, fréquemment de grandes dimensions, disposés avec de nombreux signes et tracés linéaires et des figurations humaines étranges ou schématisées sur les parois latérales et par endroits la voûte plafonnante de la galerie des Combarelles I (fig. 13) s'animent au fil du cheminement (alors, laborieux). La proximité des gravures, leur déchiffrement progressif et successif, leur multiplicité et leur suite ininterrompue sur quelque deux centaines de mètres, établissent avec le spectateur des liens presque intimes, lui imposent une myriade de tracés et d'images d'ombre et de lumière, sans cesse en miroir déformant d'une paroi à l'autre dont on ne réchappe qu'en ressortant au jour. Là encore, la fusion du dispositif pariétal avec l'architecture si prégnante de la cavité est manifeste.

Ces quelques exemples contrastés d'union entre dispositifs pariétaux et architectures naturelles permettent de synthétiser distinctement les trois niveaux spatiaux emboîtés des représentations et des dispositifs pariétaux paléolithiques, irréductibles à une conception unilinéaire et plane de l'art paléolithique souterrain: sur les espaces graphiques, les espaces pariétaux et les architectures naturelles des dispositifs pariétaux reposent les *constructions symboliques* réalisées sporadiquement par les Paléolithiques, pendant une vingtaine de milliers d'années.

Les constructions symboliques: la quatrième dimension de l'architecture pariétale

Dans la Rotonde de Lascaux, le spectateur, immobile, doit tourner la tête pour voir la totalité de la frise peinte qui l'entoure; mais il lui faut se déplacer pour voir la suite du dispositif pariétal de la grotte; aux Combarelles, le spectateur n'embrace nulle part plus de quelques mètres de parois gravées (des deux côtés): il lui faut sans cesse progresser pour

dérouler à ses yeux le dispositif pariétal (fig. 13). Même dans les plus petits sites pariétaux, telle la grotte de la Forêt, la vision des représentations requiert le déplacement du spectateur. Notons au passage qu'il en est de même dans les abris-sous-roche les plus étirés ainsi que dans les grandes concentrations rupestres à l'air libre. La vision de l'art paléolithique à l'échelle d'un dispositif pariétal n'est jamais instantanée, à l'exception de quelques sites où il est réduit à une poignée de représentations groupées. L'architecture pariétale des grottes ornées impose le déplacement au spectateur qui y pénètre, selon un parcours obligé, de l'entrée au fond; tout comme n'importe quel vaste édifice.

Dans les grottes, il y a donc les premières représentations, celles devant lesquelles on doit obligatoirement passer, celles qui sont à l'écart du cheminement principal, celles qui sont dérobées à la vue immédiate parce que placées dans des recoins, dans des salles annexes ou tout simplement sur la face postérieure d'une découpe rocheuse; il y a celles placées dans les extrémités, les dernières accessibles. Bref, il y a bien un avant et un après, c'est-à-dire un ordre d'apparition, qui correspond à celui du dispositif pariétal et de sa construction symbolique. L'ordre d'apparition des représentations (ou des panneaux) est l'ordre final de la construction symbolique à l'échelle du site, alors que l'ordre de réalisation a pu être différent et même étalé sur plusieurs cultures pariétales comme dans des dispositifs pariétaux manifestement hétérogènes, Font-de-Gaume ou Pech Merle par exemple.

Manifestement, les dispositifs pariétaux sont architecturalement élaborés selon des contraintes naturelles comparables d'un site à un autre et ordonnés selon des normes symboliques, originales dans chaque site, selon mon analyse et contrairement à ce que pensait A. Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan 1965) qui enfermait dans une seule réalité culturelle l'ensemble de l'art paléolithique. Les normes architecturales imposant le déplacement pour parcourir dans toutes leurs extensions les dispositifs pariétaux, on décèle que le temps fut et est inhérent à ceux-ci, au cœur même de leur construction symbolique.

La quatrième dimension de l'art pariétal est par conséquent temporelle, exclusivement dépendante de l'homme dans sa démarche symbolique en deux phases: celle de la construction du dispositif pariétal et celle de son parcours, susceptible d'être répété à l'infini par une infinité de regards. Entre les premières représentations et les dernières d'un dispositif pariétal orienté (cas des grottes), il y a du temps, on pourrait dire une histoire pour celui qui parcourt cet espace-temps architectural. L'histoire du parcours est composée d'une suite de séquences temporelles qui découpent en fait à leurs façons le dispositif pariétal: celui-ci peut être ininterrompu comme dans la galerie des Combarelles ou la galerie principale de Font-de-Gaume; mais c'est bien le regard, en fonction du cheminement, qui le sectionne en autant de parties qui passent outre, le cas échéant, les continuités ou les discontinuités graphiques et pariétales. L'histoire est faite de cette succession de regards qui relie mentalement la première

représentation vue aux suivantes jusqu'à la dernière: elle repose sur des capacités de mémoire; elle appartient à l'individu, ou collectivement au groupe social, qui a (ont) culturellement engendré le dispositif, mais est initialement alimentée par le dispositif pariétal selon l'ordre et l'articulation de sa construction symbolique. La dimension temps est donc finalement partagée par l'œuvre, l'auteur et le spectateur: elle s'inscrit d'une part dans la durée, d'autre part dans le mouvement.

Cet espace-temps architectural des dispositifs pariétaux ne saurait avoir été inaccessible à la parole, précisément dans la mesure où il est parcouru sur les plans des sens et de la mémoire. On rejoint là le niveau proprement symbolique de tout dispositif pariétal construit dans un univers naturel mais à l'écart du quotidien de la vie. La grotte ornée est un espace de sens qui ne prend sens que dans la relation symbolique, exprimée sur les parois, puis éclairée par les regards qui s'y déplacent selon l'architecture naturelle. Dans ce dialogue avec le visible, inscrit sur une trajectoire et dans une histoire sous-tendue par la mémoire, il y a l'espace pour des *paroles ailées*.

Bibliographie

- LEJEUNE M., (1985) - La paroi des grottes, premier «mur», support artistique et document archéologique. *Art et Fact* 4:15-24.
- LEROI-GOURHAN A., (1965) - *Préhistoire de l'art occidental*. Mazenod, Paris, 499 p.
- LEROI-GOURHAN A., DELLUC B. & G., (1995) - *Préhistoire de l'art occidental*. Citadelles et Mazenod, Paris, 3e édition, revue et complétée, 616 p.
- LORBLANCHET M., (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Éditions Errance, Paris, 288 p.
- LORBLANCHET M., (1999) - *La Naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique dans le monde*. Éditions Errance, Paris, 304 p.
- PIGEAUD R., (1997) - Les proportions des chevaux figurés dans l'art pariétal paléolithique: problème esthétique ou affaire de point de vue? *Paléo* 9:295-324.
- SAUVET G. & TOSELLO G., (1998) - Le mythe paléolithique de la caverne. In: Sacco F. & Sauvet G., *Le propre de l'homme*. Delachaux et Niestlé, Lausanne, pp. 55-90.
- VIALOU D., (1986) - *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXIIe suppl. à Gallia Préhistoire, Editions du CNRS, Paris, 432 p.
- VIALOU D., (1991) - *La Préhistoire. L'univers des formes*. Gallimard, Paris, 431 p.
- VIALOU D., (1999) - *Au cœur de la Préhistoire, chasseurs et artistes*. Découvertes Gallimard, Paris, (1e édit., 1996), 160 p.
- Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de la Culture, Imprimerie nationale, Paris, 1984, 673 p.
- L'Art pariétal paléolithique*. Groupe de réflexion sur l'art pariétal paléolithique, Editions du CTHS, Paris, 1993, 427 p.

QUELQUES RÉFLEXIONS SUR LE RÔLE DE LA PAROI ROCHEUSE DANS L'ART DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR

Marylise LEJEUNE*

Résumé

Souvent négligée en tant que support, ignorée aussi comme élément de l'œuvre par la plupart des préhistoriens, la paroi rocheuse nous révèle cependant bien des choses: elle nous ouvre d'intéressantes perspectives pour l'analyse morphologique, spatiale et culturelle d'un univers figuratif étroitement lié aux comportements de l'Homme du Paléolithique supérieur.

Abstract

Often overlooked as a support, or ignored as an element of the artwork by many prehistorians, the rock wall nevertheless reveals many things: it opens interesting perspectives for the morphological, spatial and cultural analyses of a figurative universe strictly associated with human behaviour of the Upper Palaeolithic.

Souvent négligée en tant que support, ignorée aussi comme élément de l'œuvre, la paroi de la grotte nous révèle cependant bien des choses...

À la lumière d'une torche ou d'une lampe de pierre, l'homme du Paléolithique va découvrir une cavité vivante, souvent tourmentée et complexe (fig. 1), mystérieuse, attirante et terrifiante à la fois, mais qui ne le laisse pas indifférent. Il en perçoit la structure générale, y observe la paroi aux formes variées parfois suggestives, les inclusions diverses...

Tout cet univers mystérieux va le fasciner et c'est là qu'il nous laissera les plus belles preuves de l'existence de son monde supra matériel. Ces tracés qui ne nous paraissent pas directement utilitaires devaient avoir, pour lui, une importance primordiale puisqu'il n'a pas craint d'affronter le noir et l'inconnu pour les exécuter. Mais la grotte était aussi un endroit privilégié où il pouvait trouver un support de grande taille, protégé des hommes comme des caprices de la nature.

La paroi rocheuse est vraisemblablement le premier

support vers lequel l'homme s'est déplacé. Il ne l'a pas utilisée en la ramassant parmi d'autres, à l'instar des plaquettes rocheuses, des galets, des fragments osseux, facilement accessibles, qu'il pouvait ramener dans un endroit choisi pour les transformer et les décorer à sa guise - ou selon les critères ou contraintes de son monde spirituel - en les taillant, sculptant, gravant ou peignant.

Le fait d'aller à la «chose», à la paroi, dans des conditions difficiles - obscurité, humidité, «silence» angoissant peuplé de bruits insolites -, traduit sa volonté de découverte et d'appropriation d'un territoire, espace inconnu, en même temps que sa dépendance puisqu'il doit y aller lui-même. À sa volonté de réaliser des figures s'est donc jointe, inconsciemment peut-être, une certaine soumission à la contrainte de la paroi elle-même.

Cette dualité d'appropriation et de soumission apparaît, dans une certaine mesure, dans les dessins figurés sur les parois.

Arrivé face à «sa» paroi qu'il a peut-être choisie, il va la marquer de l'empreinte de ses pensées - qu'elles soient magiques, religieuses ou autres... - en la sculptant, en la gravant ou en la peignant et par-là même, il va s'y intégrer ou s'en libérer.

(*) Université de Liège, Service de Préhistoire, place du XX Août 7, bât. A1, B-4000 Liège.



Figure 1. Escoural (Portugal). Un passage «tourmenté» (cliché M. Lejeune).



Figure 2. La Tête du Lion (Ardèche, France). La scène principale «encadrée» d'éléments naturels (cliché Delluc).



Figure 3. Le Portel (Ariège, France). Petit cheval rouge (cliché C.N.P., Ministère de la Culture).



Figure 4. Pech Merle (Lot, France). Panneau aux chevaux pommelés (cliché Delluc).

Il va l'intégrer pour se la concilier, pour s'appropriier la puissance de tout ce qu'elle suggère. Il utilisera dès lors les éléments naturels qu'elle lui offre, tant dans son architecture globale que dans le choix du panneau à décorer ou, plus discrètement, dans le tracé des figures elles-mêmes. Quelques exemples remarquables illustrent bien la vraisemblance de ce propos.

En effet, la grotte de la Tête du Lion, en Ardèche, nous offre une architecture «théâtrale» encadrant une scène principale constituée d'un bovidé peint en rouge, de deux têtes de bouquetins également rouges et de deux groupes principaux de points de teinte jaune-verdâtre (fig. 2). Cette «mise en scène» n'est pas unique. Nous la retrouvons dans d'autres grottes: La Martine (Dordogne), Pech Merle (Lot)...

Des parois divisées naturellement en panneaux par des concrétions ou par des modifications d'orientation de plans rocheux constituent aussi des cadres attractifs pour réaliser des figures. Nous pouvons évoquer ceux de la grotte de Niaux (Ariège) ou d'autres plus discrets, tel le cadrage occupé par un petit cheval rouge dans la grotte du Portel (fig. 3).

On peut aussi trouver des éléments naturels, généralement de plus petites dimensions, intimement liés aux figures. C'est le cas des contours suggestifs, telle cette remarquable découpe naturelle de Pech Merle (Lot) évoquant une tête de cheval où l'artiste cadra la petite tête d'un cheval pommelé noir (fig. 4), ce bord rocheux de la grotte de Bernifal qu'il compléta par la gravure d'un œil, d'une narine et d'une bouche (fig. 5) ou cette surface rocheuse du Portel suggérant le corps d'un cervidé à laquelle il adjoignit une petite tête peinte en brun-noir (fig. 6). Un autre exemple intéressant est celui de l'ours de Tibiran où une stalactite triangulaire et le replis d'une coulée stalagmitique évoquent respectivement la tête et les membres d'un ours que l'homme préhistorique compléta d'une simple ligne cervico-dorsale tracée en noir (fig. 7).

Un élément du tracé de la figure peut aussi être remplacé par un élément naturel comparable. C'est le cas des traces naturelles d'oxyde ferrique utilisées pour figurer une crinière de cheval dans la grotte de Comarque (fig. 8) ou du fanon d'un cerf mégacéros de Cougnac admirablement suggéré par une mince draperie stalagmitique (fig. 9).



Figure 5. Bernifal (Dordogne, France). Tête d'anthropomorphe (cliché C.N.P., Ministère de la Culture).

Certaines figures exploitent judicieusement les convexités et les concavités de la paroi pour traduire une troisième dimension. Le modelé de la tête d'un anthropomorphe de la grotte de Saint-Cirq en est un bel exemple (fig. 10).

En outre, plusieurs de ces éléments naturels ont pu être exploités dans une même figure, ce qui, outre de témoigner d'une perception globale de la figure, la fusionne réellement avec cette paroi dont elle tire son existence. Je pense, entre autres, à cet ours de la grotte de Bara-Bahau dont la presque totalité de la ligne cervico-dorsale est suggérée par le bord rocheux d'une fissure, dont l'œil est rendu par un rognon de silex et où un bombement naturel de la paroi, au niveau de la tête et du dos, renforce heureusement l'impression de lourdeur de l'animal (fig. 11). L'hypothèse de la préexistence de l'animal dans la roche pourrait être évoquée...

Un autre fait à signaler est l'absence de tracé volontaire de paysage, mais une utilisation très fréquente d'accidents rocheux adéquats – lignes de sol naturelles où les animaux «marchent» (figs. 3 et 6), cavités où ils «tombent», où ils «boivent» (fig. 12), ... – ce qui renforce encore cette idée de dépendance ou d'intégration à la paroi.

Une dernière remarque s'impose: circuler dans une grotte à la lueur d'une flamme anime les parois en faisant varier le relief et l'angle de vision des figures. Celles-ci participent alors à cette animation en se présentant sous des aspects variés dont la sculpture nous offre certainement la meilleure illustration. L'ombre portée, par des éléments naturels notamment, peut faire office de figure et l'animation confère une autre dimension à cet art pariétal qui paraissait quelque peu figé.



Figure 6. Le Portel (Ariège, France). «Biche» à tête foncée (cliché Romain Robert).



Figure 7. Tibiran (Hautes-Pyrénées, France). Ours (cliché Delluc).



Figure 8. Comarque (Dordogne, France). Tête du grand cheval dont la crinière est figurée par des traces naturelles d'oxyde ferrique (cliché Delluc).

Tous ces éléments sont variés dans leur nature, dans leurs dimensions, dans leur exploitation. Ils peuvent être utilisés à tous les niveaux (structures, panneaux, cadrages, modelés, tracés, détails internes) ou pas du tout.

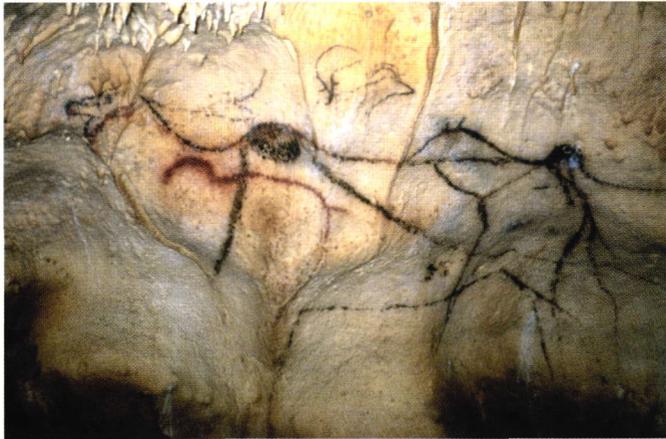


Figure 9. Cougnac (Lot, France). Cerf mégacéros (cliché Delluc).



Figure 10. Saint-Cirq (Dordogne, France). Anthropomorphe (cliché Delluc).



Figure 11. Bara-Bahau (Dordogne, France). Ours (cliché Delluc).



Figure 12. Les Combarelles (Dordogne, France). Renne «buvant» (cliché A. et D. Vialou).

Dans ce dernier cas, l'homme va se libérer de la paroi. Elle ne sera plus qu'un simple support de la figure qu'il veut tracer, telle qu'il la «voit» dans sa pensée, sans tenir compte de ce que la nature lui offre, éléments suggestifs ou surface plane adéquate. En effet, de nombreux accidents rocheux très suggestifs, situés à proximité d'un tracé similaire, ont été négligés, renforçant ainsi l'idée de la suprématie de l'acte sur le résultat figuré. Un bel exemple est donné à Rouffignac par la gravure triangulaire d'un œil de mammoth, alors qu'un petit rognon de silex de même taille se trouvait à proximité et que d'autres petits rognons de silex avaient déjà été utilisés dans cette grotte pour figurer des yeux (fig. 13).

On pourrait supposer qu'au cours des temps et de la «connaissance» du milieu souterrain, l'homme se soit entièrement libéré de sa dépendance, qu'il ait totalement et définitivement dominé sa paroi. Il semble qu'il n'en soit rien car des utilisations remarquables existent dans toutes les cultures du Paléolithique supérieur, particulièrement au Magdalénien.

La connaissance, la familiarisation avec la cavité,

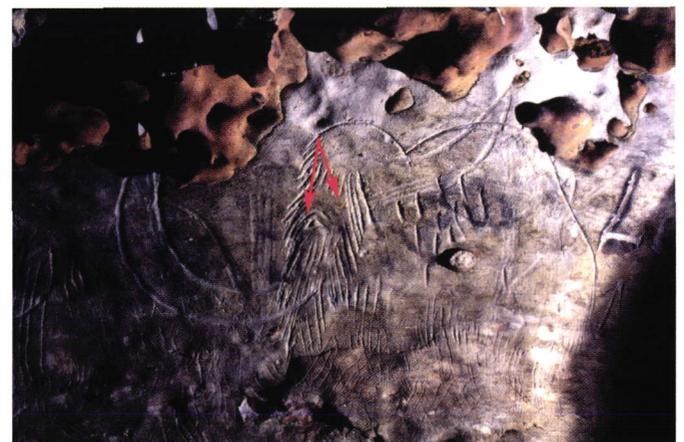


Figure 13. Rouffignac (Dordogne, France). Tête de mammoth (cliché J. Plassard et M. Lejeune).

n'ont donc pas éliminé tout lien direct avec la paroi: raisons magico-religieuses de l'origine des espèces ou évolution individuelle de l'homme repassant par les étapes contraignantes de la domination de la nature ?

Bibliographie

- Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises* (1984) - Ministère de la Culture, Imprimerie nationale, Paris, 673 p.
- BARRIÈRE Cl., (1982) - *L'Art Pariétal de Rouffignac*. Fondation Singer-Polignac, éditions Picard, Paris, 207 p.
- BELTRAN A., ROBERT R. & VEZIAN J., (1966) - *La Cueva de Le Portel*. Monografías arqueológicas 1, Saragosse.
- DELLUC B. & G., (1981) - La grotte ornée de Comarque à Sireuil (Dordogne). *Gallia Préhistoire* 24:1-97.
- DELLUC B. & G., (1997) - Les gravures de la grotte ornée de Barabahu (Le Bugue, Dordogne). *Gallia Préhistoire* 39:109-150.
- GIEDION S., (1965) - *L'Eternel Présent - La Naissance de l'Art*, Editions de la Connaissance, Bruxelles, 424 p.
- LEJEUNE M., (1981) - *L'utilisation des accidents naturels dans le tracé des figurations pariétales du Paléolithique supérieur franco-cantabrique*. Mémoire de fin d'études, Université de Liège, 274 p., 126 pl.
- LEJEUNE M., (1985) - La paroi des grottes, premier "mur" support artistique et document archéologique. *Art & Fact* 4:15-24.
- LEJEUNE M., (1997) - Le feu et la grotte ornée. *Bulletin des chercheurs de la Wallonie* XXXVII:81-86.
- LEROI-GOURHAN A., DELLUC B. & G., (1995) - *Préhistoire de l'art occidental*. Citadelles et Mazenod, Paris, 3e édit. revue et complétée, 621 p.
- LORBLANCHET M., (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Editions Errance, Paris, 288 p.
- PLASSARD M.-O. & J., (1995) - *Visiter la Grotte de Rouffignac*. Éditions Sud Ouest, 32 p.
- VIALOU D., (1986) - *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXIIe suppl. à *Gallia Préhistoire*, Editions du CNRS, Paris, 432 p.
- VIALOU D., (1991) - *La Préhistoire*. L'Univers des Formes, Gallimard, Paris, 431 p.

DIALOGUE AVEC LA PAROI: CAS DES REPRÉSENTATIONS PALÉOLITHIQUES DE LA GROTTTE ORNÉE MAYENNE-SCIENCES (THORIGNÉ-EN-CHARNIE, MAYENNE)

Romain PIGEAUD*

Résumé

La grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne) est une petite grotte de 50 m de long renfermant une cinquantaine de représentations (dessins, gravures et tracés digitaux) que l'on peut raisonnablement dater entre 25.000 et 18.000 ans, soit entre le Gravettien et le Solutrén. Elle offre une série d'exemples remarquables d'utilisations des reliefs et des volumes des parois, qui s'intègrent dans le système clos de la caverne, puisque le dispositif semble organisé en fonction des espaces de circulation principaux et des zones de passage, où il faut ramper sous des draperies stalactitiques elles-mêmes décorées. On relève aussi un choix de la qualité du support pariétal. La grotte ornée Mayenne-Sciences, maintenant bien connue, devient par ce fait un site de référence pour l'étude de la "participation" des cavernes dans l'art pariétal paléolithique.

Mots-clés: Mayenne-Sciences, support, relief, volume, draperie stalactitique, programme iconographique.

Abstract

Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne) is a small decorated cave 50 meters long, containing around fifty representations (drawings, engravings and finger tracings) that can be reasonably dated between 25,000 and 18,000 BP, between the Gravettian and the Solutrean. The cave offers a great number of remarkable examples showing how relief and volume of the walls were exploited and integrated within the closed system of the cave; the distribution seems to have been organised as a function of the main areas of circulation and passages where one must crawl under the stalactitic draperies, themselves decorated. The decorated cave of Mayenne-Sciences, now well-known, is therefore a reference site for the study of the "participation" of caves in Palaeolithic parietal art.

Key-words: Mayenne-Sciences, support, relief, volume, stalactitic drapery, iconographic programme.

Problématique

Plus personne aujourd'hui ne met en doute l'utilisation des reliefs et des volumes dans l'art pariétal paléolithique. Chaque nouvelle monographie apporte son lot d'exemples édifiants [1] qui montrent que, contrairement à ce que pensait Meyer Shapiro, le support rocheux n'a pas été qu'un "bruit de

fond" (Shapiro 1996:8) sur lequel les Paléolithiques auraient simplement plaqué les représentations. La caverne "participe", selon la formule d'André Leroi-Gourhan, pour qui "ce n'est pas dépasser les limites de l'objectivité que de tester les trois aspects de l'intégration spatiale de la caverne et de rechercher: 1) si les Paléolithiques ont transposé l'espace terrestre; 2) comment ils ont vu dans les accidents de paroi des objets précis et 3) dans quelle mesure la caverne était perçue comme l'intérieur d'un corps" (Leroi-Gourhan 1966:47; rééd. 1992:198). Aujourd'hui, malgré quelques tentatives (Eastham 1991), les préhistoriens ne travaillent plus que sur le deuxième point, qui offre apparemment plus d'ob-

(*) UMR 6569 du CNRS, Laboratoire de Préhistoire et de Géologie du Quaternaire du MNHN, Institut de Paléontologie Humaine, 1, rue René Panhard, F-75013 Paris. romain.pigeaud@wanadoo.fr

[1] Par exemple, celle de la grotte de Pergouset (Lot), publiée récemment (Lorblanchet 2001).

jectivité, en tout cas, qui reste plus démonstratif, même s'il est loin d'être aisément démontrable. Car le problème que pose l'utilisation des reliefs en art pariétal, c'est qu'elle n'est pas systématique, et des sceptiques comme Jean Gausсен ont eu beau jeu alors de prétendre qu'elle n'existait pas et que les correspondances relief-figure n'étaient dues qu'au hasard (Gausсен 1984:111-115). Preuve s'il en était besoin que quelque chose de plus essentiel était en jeu, non pas parce que l'on n'avait pas perçu toutes ces utilisations et que donc il fallait avant tout les rechercher, ce qui serait tomber dans l'excès inverse [2], mais bien parce que toute la grotte était probablement perçue en même temps par le Paléolithique. Grâce aux travaux de Michel Lorblanchet (1994) sur le "mode d'utilisation" des grottes ornées, on sait désormais ce qui pouvait s'y passer, en termes de "rituels" ou d'activités symboliques, et que cet espace orienté en fonction de constructions symboliques (Vialou 1986) était aussi un espace fréquenté par le personnage officiant (chamane, devin ou sorcier, ce qu'on voudra...) et peut-être un ou deux initiés (?).

Un bon exemple est le Sanctuaire de la grotte des Trois-Frères (Ariège). Situé sous le "Dieu cornu" à tête de chouette, un grand Bison (n°1 dans l'inventaire de Denis Vialou) utilise complètement "deux pans rocheux plus ou moins verticaux, l'un à l'aplomb de la niche du Sorcier, l'autre dans l'axe de la Soupente, forment entre eux un angle en creux empêchant la continuité de tracés entre les deux supports. Les Magdaléniens ont cependant fait de ces surfaces séparées un espace graphique unique en y gravant à gauche à partir de l'angle supérieur un avant-train de bison et tout à fait à droite, après une longue solution de continuité, l'arrière-train" (Vialou 1986:129).

"L'animal est globalement dans une conque. Tout est sur des plans différents, en mettant à profit une succession d'irrégularités de la paroi, et les divers reliefs qui la composent. La tête et les cornes sont dans une concavité, mais la langue elle-même dépasse; la crinière et les cornes sont à l'extrême bord à droite. Derrière les cornes, on aperçoit une amorce de crinière, qui s'arrête brusquement car alors c'est la roche qui prend la forme du dos par rapport à la concavité. La continuité du trait ne passe que par le ventre, avec des traits fortement incisés, qui suivent une faille, ou plutôt un incident très visible (sans doute de la calcite). La continuité s'effectue par la patte arrière gauche, puis change de direction, suivant celle d'une autre roche, en ce qui concerne l'arrière-train, seulement décoré par des traits, qui continuent de

[2] "Certains préhistoriens adoptent une position très restrictive, refusant de prendre en compte l'utilisation d'un relief si elle n'est pas soulignée par un trait peint ou gravé. (...) D'autres, au contraire, donnent une interprétation figurative de la moindre incision sur la paroi, n'hésitant pas à compléter le dessin par le jeu des fissures naturelles. On voit bien le double danger encouru: des critères trop sévères risquent de nous faire rejeter une grande partie des utilisations de reliefs et de marginaliser le phénomène, nous privant ainsi d'un aspect peut-être essentiel de l'art paléolithique; au contraire, en laissant libre cours à notre propre imagination, on court le risque de la substituer à celle des Préhistoriques et de ne trouver que ce que nous cherchons" (Sauvet & Tosello 1998:76).

l'aîne et de son amorce vers la patte. La queue est très visible, avec une amorce de dos. Après, on retrouve la roche. En ce qui concerne la patte arrière droite, elle suit un pendant rocheux complètement en relief, vertical, au niveau de la jambe, mais le fond est à nouveau dans une concavité. Cette conformation a pour conséquence que l'arrière-train du bison se trouve situé en face de sa tête. Il nous encercle, et nous devons nous-mêmes nous retourner pour le contempler. Placé immédiatement sous le sorcier, le grand bison n'est pas visible d'un seul coup" (Robert Begouën, communication orale du 3 mars 1996, fig. 1).



Figure 1. Le Grand Bison du Sanctuaire de la grotte des Trois-Frères. a: relevé Breuil (d'après Begouën & Breuil 1958); b: le Sanctuaire des Trois-Frères: la flèche indique la position de la bosse dorsale du Grand Bison (d'après Breuil 1952).

Dans ce cas précis, l'utilisation des reliefs se double d'une utilisation spectaculaire du volume, non seulement au niveau de la conque qui encercle le spectateur, mais surtout en fonction du plafond, où trône le "Dieu cornu", et de l'entrée de la Soupente où se cache le "Sorcier à l'arc musical". Quand on sait le rapport symbolique probable mis en évidence par Denis Vialou (1987:114) entre les différents éléments constitutifs du "Dieu cornu" (tête de chouette, ramure de cervidé, queue de loup ou de renard, sexe de félin) avec d'autres panneaux décorés des galeries à proximité (lions et chouettes gravées), on mesure l'importance de cet espace, qui a d'ailleurs été surchargé de gravures. Le "Dieu cornu" sert en quelque sorte de "médiateur" (Tymula 1995:219-222) [3] des interactions symboliques entre les différents thèmes précédemment cités.

De tels exemples, que l'on pourrait accumuler [4], nous amènent à distinguer trois axes, trois problèmes auxquels le Paléolithique a été confronté, dans l'hypothèse où la grotte est un sanctuaire organisé, pensé en fonction d'un discours ou d'une démonstration d'une pensée symbolique et/ou mythique; s'approprier:

- a) l'espace de cheminement;
- b) la forme des reliefs et des volumes;
- c) l'aspect des parois.

Ce sont ces trois axes que l'on voudrait développer maintenant, dans le cas précis de la grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne), que nous venons d'étudier dans le cadre d'une thèse de Doctorat, sous la direction du professeur Denis Vialou (Pigeaud 2001).

Présentation de la grotte Mayenne-Sciences

La grotte ornée Mayenne-Sciences, découverte le 11 Juin 1967 par l'équipe de spéléologues Mayenne-Sciences dirigée par Roger Bouillon, est l'une des huit cavités ou abris attribués au Paléolithique supérieur du Nord de la France, avec les grottes de Gouy et d'Orival en Normandie, Boutigny, Le Croc-Marin et Les Trois Pignons en Essonne, la Grotte du Cheval et la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure en Bourgogne.

Elle s'ouvre dans le karst du "canyon de Saulges" [5], un accident géomorphologique dû à l'Erve, un affluent de la

[3] "Par interaction, nous entendons une réciprocité ou liaison thématique symbolique directe ou indirecte entre une ou plusieurs unités graphiques. La réciprocité est indirecte lorsque l'interaction admet un ou plusieurs intermédiaires ou médiateurs" (*Ibid.*, p. 219).

[4] Parmi les plus récents, on peut citer bien sûr la grotte de Pergouset (Saint-Géry, Lot), dans laquelle Michel Lorblanchet (2001:151) a montré l'évolution du décor depuis l'entrée vers le fond, d'un réalisme "photographique" typiquement magdalénien à une stylisation de plus en plus poussée, jusqu'à aboutir à des "monstres" formels, à la toute fin d'une succession de niches et de couloirs étroits, ainsi que les travaux de Denis Tauxe (1995) sur la répartition minutieuse des signes punctiformes sur les parois de la grotte de Lascaux (Dordogne).

[5] Le Massif Armoricaïn, réputé pour ses grès et ses granites, ne comporte en effet que deux zones calcaires à activité karstique: le Synclinorium de Laval et le Synclinorium des Coëvrons. Le premier, appelé aussi Bassin de



a



Figure 2. Le Porche de la Dérouine. a: vue extérieure; b: vue de l'intérieur; à l'avant-plan, à gauche: entrée spéléologique actuelle; à l'arrière-plan, sous les touffes d'herbes: l'entrée paléolithique, actuellement colmatée.

Sarthe, qui entaille le plateau calcaire de Saulges sur près de 1,5 km. Ce "canyon" présente une structure compartimentée par de nombreuses failles. Les cavités en résultant seraient près d'une trentaine (Renault, communication orale). Leurs galeries s'orientent suivant deux directions: l'une "normande", c'est-à-dire WSW-ENE, l'autre hercynienne, c'est-à-dire NW-SE, d'où une topographie caractéristique, coudée en angle droit, que l'on retrouvera en particulier à Mayenne-Sciences (Klein 1973:322, 1977:63; Gautier 1977:79).

Laval, nous intéressera seul ici. Il s'agit du prolongement oriental du Synclinorium médian du Massif Armoricaïn. D'orientation NW-SE, d'altitude comprise entre 175 et 100 m, il est formé entre autres de roches protéro- et paléozoïques plissées au cours des orogènes cadomiennes et hercyniennes. C'est parmi celles-ci, au centre du synclinal de Laval, que l'on rencontre la formation du calcaire de Sablé, dans laquelle est creusée la grotte Mayenne-Sciences. (Menillet *et al.* 1988; Pelhate-Peron 1971).

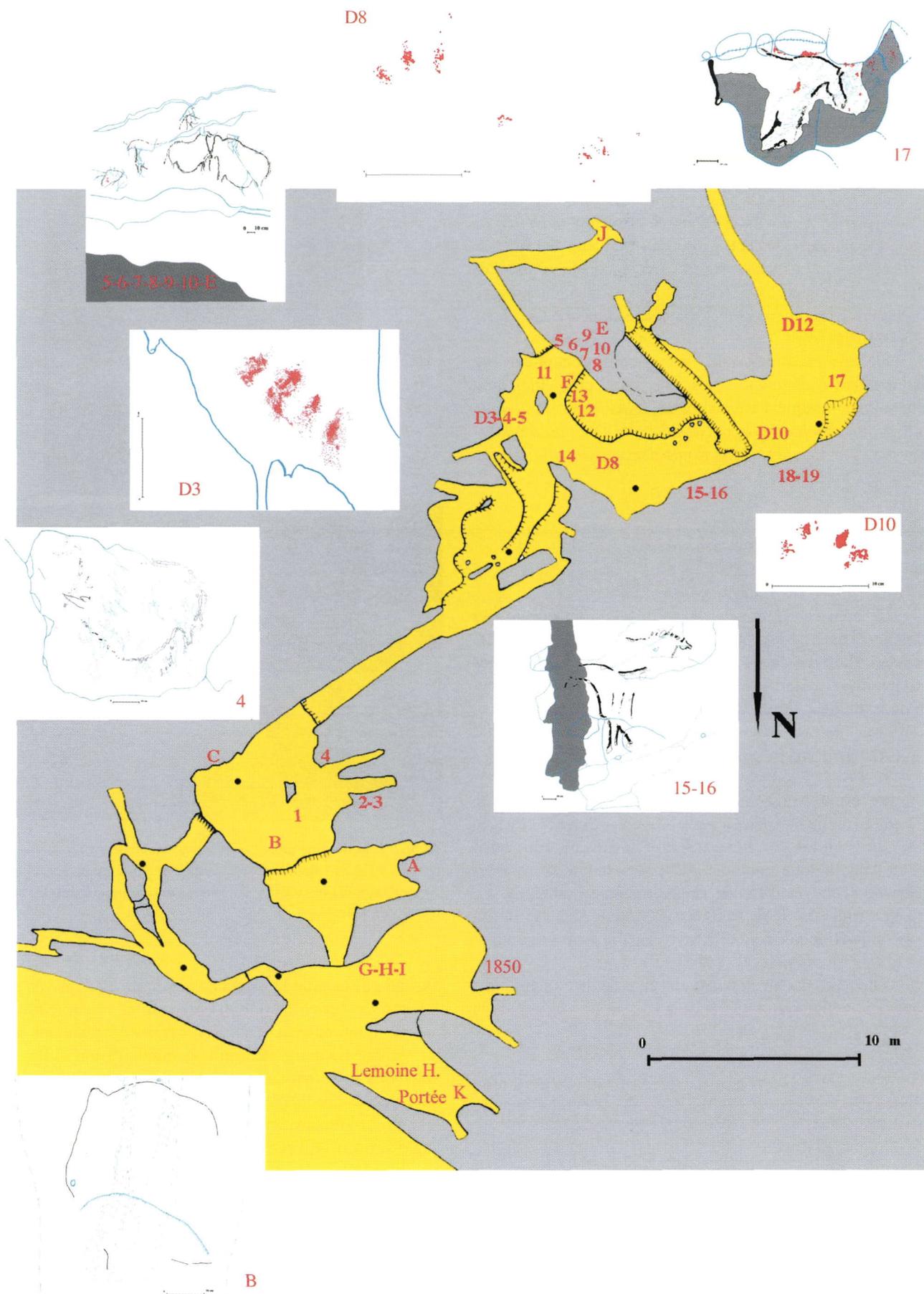


Figure 3. Topographie du Porche de la Déroutine et de la grotte Mayenne-Sciences. Les points noirs correspondent aux stations topographiques. (Levé S. Tribout, F. Métayer, L. Langlois, P. Lecornet, ESGT, P. Bonic, G. Renault, Les Excentriques, Cl. Béné).

La grotte Mayenne-Sciences est donc une petite caverne en angle droit et formée de quatre salles en enfilade, qui s'ouvre dans le Porche de la Déroutine. D'environ 60 mètres de longueur en suivant le cheminement spéléologique actuel (figs. 2 et 3), mais de 50 mètres seulement si l'on part de l'entrée paléolithique probable, à partir de la Salle 0, son cheminement principal est globalement horizontal, si l'on garde le niveau du sol du porche comme altitude de référence.

Dans l'état actuel des recherches, la grotte Mayenne-Sciences renferme 59 représentations, dont:

- 16 figures: 9 chevaux, 2 mammoths, 1 bison et 4 indéterminés;
- 19 signes: 2 signes en traits disjoints parallèles, 5 signes angulaires, 2 signes en zig-zag, 5 signes triangulaires ovalisés, 4 signes de forme parabolique et un signe composé de trois bâtonnets;
- 12 tracés indéterminés;
- 12 traces digitales rouges: 3 digitations, 9 empreintes de paumes, de pouces ou de doigts jointifs.

On relève aussi en sus 6 cas douteux.

Si on fait un inventaire général par technique, on obtient:

- 24 Dessins au charbon sec (ou fusain);
- 18 Gravures;
- 14 Tracés digitaux (dont deux réalisés avec l'argile brun-jaune du sol).

Éléments de datation

Sur la trentaine de cavités que compte le "canyon" de Saulges, seule une petite dizaine fut rapidement fouillée entre 1870 et 1880, par Chaplain-Duparc et quelques érudits locaux, puis dans les années 1930 par Raoul Daniel (1936). Les collections, dispersées dans différents musées: Musée départemental de Jublains (Mayenne), Musée de Tessé du Mans (Sarthe) et Musée des Antiquités Nationale de Saint-Germain-en-Laye, ont été dans les années 1970 et 1980 pour la première fois exploitées par Michel Allard (SRA Midi-Pyrénées), qui a renouvelé en profondeur notre connaissance du site (Allard 1976, 1983, 1985). Deux importantes recherches sont actuellement en cours: une thèse par Yves Le Mignot (UMR 6566 du CNRS, Université de Rennes-1) sur le Paléolithique supérieur du Massif Armoricaïn, et la reprise de fouilles modernes dans les grottes de Rochefort et de La Chèvre par Stéphan Hinguant et Nathalie Molines (UMR 6566 du CNRS, Université de Rennes-1), dans le cadre du programme "Occupations paléolithiques de la vallée de l'Erve", sous la direction scientifique de Jean-Laurent Monnier, Directeur de l'UMR 6566 du CNRS. En l'état actuel, les cultures les plus représentées sur le site semblent être un Aurignacien assez ancien, surtout caractérisé ici par le grattoir de type museau, avec très peu de burins, de lames aurignaciennes et de lamelles Dufour, et un Solutréen moyen à feuilles de laurier de grandes tailles, analogues à celles

retrouvées sur le site de Volgu. Le Magdalénien III-IV serait aussi présent, ainsi que l'Azilien. La présence du Gravettien [6] et du Solutréen supérieur à pointe à cran est discutée.

L'art mobilier (figs. 4 et 5) est de position stratigraphique très incertaine, surtout en ce qui concerne la collection Chaplain-Duparc du Musée de Tessé, où des mélanges avec les caisses provenant du site de Lortet (Ariège) ne sont pas à exclure. Un Cheval schématique gravé sur fragment osseux conservé au Musée des Antiquités Nationales mis à part, il est stylistiquement plutôt attribuable au Magdalénien (figurations du mouvement et détail du pelage chez le Glouton gravé du Musée de Tessé), quand ce ne sont pas simplement des coquillages ou des dents percées, sans caractère culturel définissable. L'étude de la malacofaune est en cours par Didier Merle (Laboratoire de Paléontologie du MNHN). Quant aux collections paléontologiques, leur examen par Almudena Arellano-Moullé et Pierre-Elie Moullé (UMR 6569 du CNRS, Laboratoire de Préhistoire et de Géologie du Quaternaire du MNHN, Musée de Préhistoire régionale de Menton) a révélé la présence d'une canine de phoque perforée, indice notable d'un rapport probable des sites de la vallée de l'Erve avec ceux du bord de la Manche. En effet, comme l'ont montré les travaux de Delphine Barbier et de Lionel Visset (UMR 6566 du CNRS, Université de Nantes), la vallée de l'Erve fonctionnait comme un refuge pour la faune et la flore au cours du dernier maximum glaciaire (Barbier, Visset, 2000). "*L'hypothèse de camps de base localisés dans le domaine ligérien (vallée de l'Erve...) et de migrations saisonnières, sans doute liées à celles des troupeaux de rennes, vers le nord et l'ouest armoricain (Plasenn-al-Lomm, Beg-ar-C'hastel, Gohaud...), est un modèle qu'il faut mettre à l'épreuve*" (Monnier 1998:175).

Pour le moment, aucune stratigraphie n'a été retrouvée en contact avec les représentations de la grotte ornée. Un micro-sondage réalisé par un amateur (Bigot 1988), dans l'entrée de la cavité (Salle 0), a mis au jour une lentille de sédimentation avec 1,5 kg d'ossements brûlés dont 500 grammes ont été datés par la méthode traditionnelle du C 14 de 22.600 ± 380 BP (Gif - 7714). Mais comme ce niveau d'âge gravettien ne bouchait pas l'entrée, rien ne permet de le mettre directement en rapport avec la décoration pariétale...de plus, comme l'a montré Denis Vialou (1997), une date d'époque gravettienne ne signifie nullement que des hommes de culture gravettienne soient passés par là. Et comme aucune étude stratigraphique ni du matériel récolté n'a jamais été officiellement réalisée, il reste à espérer qu'un jour un spécialiste des fouilles archéologiques en grotte reprendra l'étude de ce gisement, d'importance capitale pour la datation du décor de Mayenne-Sciences. Des observations à la loupe binoculaire par Philippe Walter (C2RMF, Musée du Louvre), confirmées ensuite par des analyses effectuées en spectrométrie

[6] Bruno Bosselin et François Djindjian attribuent le peu que l'on connaisse du Gravettien des "grottes de Saulges" à leur stade du Laugérien, faciès gravettien à burins sur troncature retouchée, burins dièdres et pointes de la Gravette (Djindjian & Bosselin 1994).

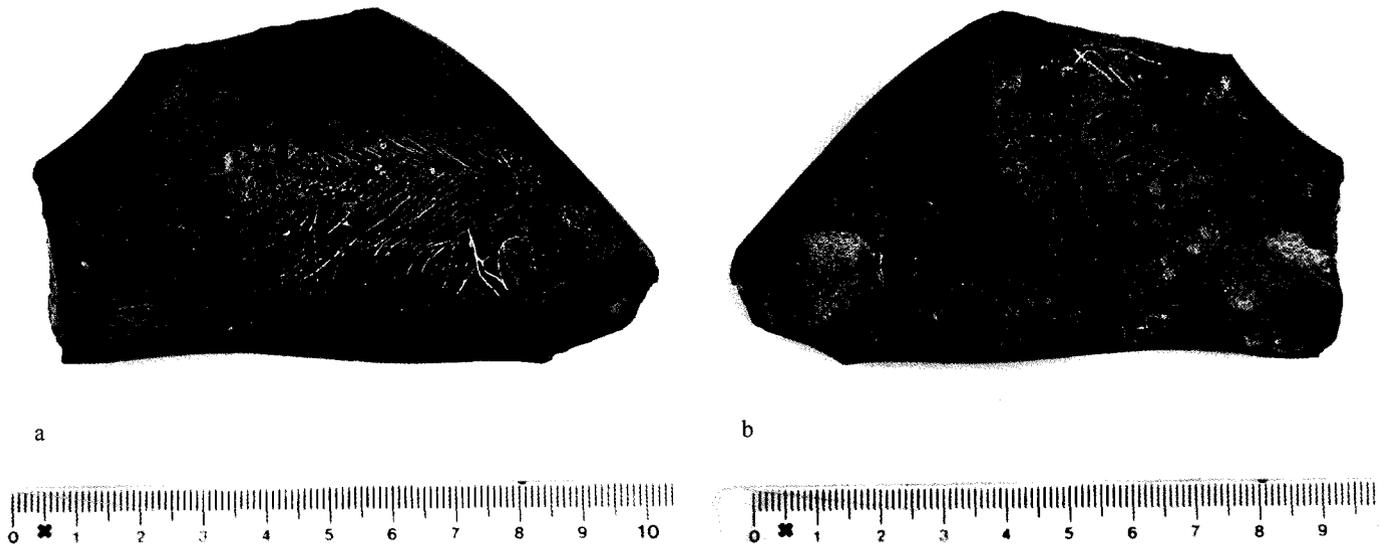


Figure 4. Le galet au Glouton de la collection Chaplain-Duparc du Musée de Tessé du Mans. a: recto, avec gravure du Glouton et d'un museau canin; b: verso avec profil d'un canidé gueule ouverte (cl. Musée de Tessé).

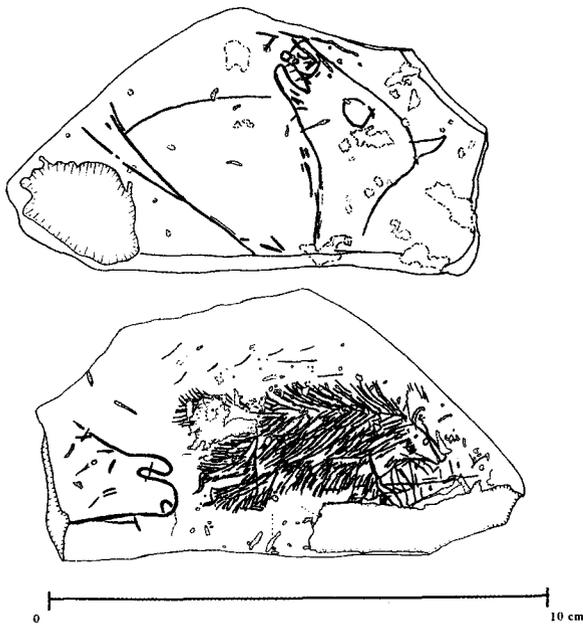


Figure 5. Le galet au Glouton de la collection Chaplain-Duparc du Musée de Tessé du Mans. Relevé recto-verso. Les traits tiretés symbolisent les fissures, les traits barbelés, les creux et les traits pointillés les limites des morceaux de calcite agglomérée. Noter les doubles pattes arrière et avant droites du Glouton, artifice graphique destiné à figurer le mouvement.

RAMAN par Michel Bouchard (Laboratoire de Minéralogie du MNHN, voir Bouchard-Abouchacra 2001) ont permis d'identifier le pigment noir des dessins comme étant du charbon. Deux prélèvements effectués par Hélène Valladas (LSCE, Gif-sur-Yvette) sur un des chevaux ont fourni deux dates C14 (Pigeaud & Valladas 2003): 24.220±850 BP (Gif A 100 647) et 24.900±360 BP (Gif A 100 645), qui semblent confirmer une attribution au Gravettien des représentations de Mayenne-Sciences, bien que pour le moment aucune trace de cette culture n'ait été retrouvée dans la vallée de l'Erve (Le

Mignot, com. orale). Parallèlement, l'étude karstologique de Mayenne-Sciences et de la vallée de l'Erve menée par Joël Rodet (UMR 6143 du CNRS, Université de Rouen), complétée par celle de Franck Noël, de l'Association Mayenne-Nature-Environnement, qui étudie les restes fossiles de chauves-souris épars sur le sol de la cavité, devrait permettre de mieux comprendre l'évolution interne de la grotte et d'estimer l'époque de sa fermeture définitive.

Le problème posé par Mayenne-Sciences est le traitement en figuratif synthétique des animaux, sans remplissage interne, sans œil, sans pelage, sans extrémités des membres, avec un ventre météorisé aux plis inguinaux marqués, aux chevaux à crinière "en cimier", avec l'oreille en perspective, et au "bec de canard" marqué, et deux bovidés à l'encornure en perspective bi-angulaire oblique ou semi-tordue. Cette relative simplicité de la silhouette accentue les risques de biais dans l'analyse, car les phénomènes de convergence sont alors très forts, comme l'a démontré un récent colloque (Sacchi 2002). De fait, Mayenne-Sciences a souvent été rapprochée des grottes solutréennes de la vallée de l'Ardèche, voire de la "province méditerranéenne" définie par Paolo Graziosi (Combier 1989) et, plus récemment, d'une "école" qui trouverait sa source dans les gravures du site portugais de Foz Côa (Guy 2000). Quelques éléments remarquables cependant, comme le couple Cheval-Mammouth sans animal complémentaire associé, que l'on ne retrouve qu'à la grotte Chauvet, sur le Panneau des Mains Négatives (communication orale de Georges Sauvet), et le traitement du bout du nez et du mufle "en virgule" chez trois chevaux et deux bovidés, assez similaire à celui des chevaux de Pair-non-Pair (Gironde) et de Roucadour (Lot) et l'abondance de signes triangulaires ovalisés, d'aspect analogue à ceux des grottes du Castillo (Cantabres) et de Bernifal (Dordogne) dessinent le portrait d'une grotte ornée qui rassemble des caractères somme toute assez communs dans l'art paléolithique, mais

rarement associés: la grotte Mayenne-Sciences s'intègre, selon nous, dans une tendance stylistique que nous appelons *art de la silhouette*, tendance à la stylisation des formes qui eut de l'importance au Paléolithique supérieur avant le triomphe du naturalisme magdalénien. C'est pourquoi, en l'absence de données complémentaires, nous nous refusons à proposer une attribution culturelle plus précise pour le décor de Mayenne-Sciences, certainement anté-magdalénien et sans doute non aurignacien (si on le compare aux gravures du Val des Merveilles à Sergeac, en Périgord, et aux représentations de la grotte Chauvet, en Ardèche).

Une matière difficile

Comme souvent en grotte ornée, il est visible que l'ornementation fut précédée d'une véritable inspection des états de paroi par les Paléolithiques, qui ont ainsi sélectionné les endroits les plus aptes et les plus commodes. Quels sont-ils à Mayenne-Sciences ?

Le calcaire de Sablé

La grotte Mayenne-Sciences ainsi que, d'une manière générale, l'ensemble des cavités du "canyon", sont creusées dans du calcaire carbonifère de Sablé, défini par Daniel Oehlert en 1882 à partir de la carrière de Saint-Roch, à Changé (Oehlert 1882:305) [7]. Il s'agit d'un calcaire compact de couleur noire à gris-bleu, et qui présente souvent des veinules blanches de calcaire spathique (Oehlert 1882:300-301) [8]. Outre des Foraminifères, il renferme en abondance un certain nombre de macrofossiles (fig. 6) dont les plus caractéristiques (que nous retrouverons associés aux dessins de Mayenne-Sciences) sont: des Brachiopodes du Genre *Producteus*, des Anthozoaires ainsi que de nombreux fragments de tiges d'Encrine.

Le calcaire de Sablé, qui apparaît gris-noir (R 73) [9] à l'air libre, se présente sous trois états dans la cavité:

- gris clair (M 73) et humide, il possède une surface extrêmement friable (rayable à l'ongle) et rêche. C'est sur cette surface qu'ont été tracées une partie des représentations;
- gris foncé (S 73) et gorgé d'eau, sous forme de taches humides à proximité des lignes de suintement, il est plus dur et lisse; seul un petit trait, dans la salle I a été gravé dessus: peut-être est-ce un simple essai du Paléolithique qui, devant la dureté du support à cet endroit, a choisi d'aller ailleurs ?;
- gris olive et olive (S 91 et R 90) dans les cas extrêmes de forte humidité, toujours lisse mais de contact plus doux, il a servi de support pour le Cheval du fond de la cavité.



Figure 6. Fossile de Brachiopode du genre *Producteus* sur le dos du Cheval 16 (taille réelle: 3,5 x 2 cm).

États de parois

La grotte Mayenne-Sciences est une caverne très humide (95 à 100% d'humidité, pour une température constante de 11°C), affligée d'un suintement continu qui, lors de la mauvaise saison, peut se transformer en petite averse. Ceci a eu une influence sur le concrétionnement particulièrement intense des parois: j'ai compté jusqu'à 5 épaisseurs de concrétionnement dans la première salle ! Il serait impossible, bien sûr, de vouloir faire l'inventaire de toutes les surfaces de concrétionnement de Mayenne-Sciences. Cependant, comme cela a certainement eu une influence sur le positionnement des représentations ainsi que sur leur état de conservation, on ne peut faire l'économie d'une brève description d'états de paroi que l'on retrouve de manière systématique dans les quatre salles de la cavité.

Il semble bien que la première phase de concrétionnement qu'il faille recenser soit celle qui se manifeste par une fine couche indurée localement pelliculaire, épaisse de 1 ou 2 mm, de couleur jaune brun et brun jaune (N 77 et P 77), sèche et qui se desquame. Elle est en effet affectée par un phénomène que les karstologues appellent le *boxwork* (fig. 7), c'est-à-dire des infiltrations en phase d'acidité qui, en s'installant entre la pellicule de calcite et le support calcaire, fragilisent le contact de celle-ci avec la paroi. Seules les zones les plus résistantes sont préservées: elles forment une espèce de quadrillage de filaments de calcite sèche qui peut atteindre jusqu'à 1 cm d'épaisseur (Rodet, Communication orale). C'est sur cette calcite desquamée qu'ont été réalisés le signe A ainsi que le Mammouth B, les représentations du panneau principal, le groupe de représentations 11 et 13 ainsi qu'une partie du Bison 14 et du tracé digital D 8.

Par ailleurs, cette même calcite peut être recouverte secondairement par une coulée de calcite assez fine, de sorte que le maillage de filaments issu du *boxwork* soit encore perceptible. C'est ce qui s'est produit pour la paroi du Cheval 4, dont le premier concrétionnement a été recouvert d'une nappe de calcite de même couleur (N 77) et pour la paroi des che-

[7] Le calcaire de Sablé est classé entre le faciès du Tournaisien supérieur et la base du Viséen supérieur. Il est rattaché à la formation du Dinantien de Belgique (Menillet *et al.* 1988:44).

[8] Ce calcaire spathique proviendrait de la "dissolution de la matrice d'aragonite" du calcaire en milieu sub-aérien (Friedman 1964, cité par Pelhate-Peron 1971:188).

[9] Afin de mieux préciser les nuances de couleur, on a choisi d'utiliser le code des couleurs des sols d'A. Cailleux.

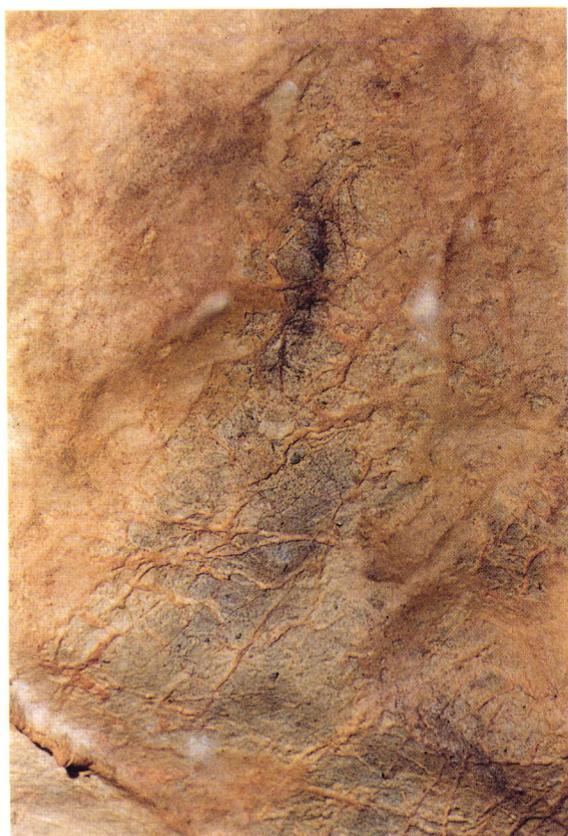


Figure 7. Exemple de *boxwork*. On voit nettement le réseau de calcite desquamée dû aux infiltrations d'eau saturée acidifiée. A proximité, le tracé noir douteux N 2.

vaux 15 et 16 et des signes 18 et 19, recouverte d'une calcite jaune olive (N 79).

Le panneau des représentations 1 et 2 est constitué par des concrétionnements épais jaune pâle (M 77) qui recouvrent eux-mêmes jusqu'à cinq épaisseurs de calcite. Le panneau des représentations 1 est lui-même coupé en deux par une coulée de calcite en chou fleur jaune olive (S 87), dont l'aspect est dû à une formation sous eau, au cours d'une phase d'ennoiement (Rodet, Communication orale); le trait courbe 1b est d'ailleurs en grande partie tracé dessus.

Une des phases, à notre avis la plus récente, du concrétionnement, est une calcite épaisse jaune pâle (M 89) sur laquelle ont été dessinés en partie le signe 11a et le Bison 14. Une autre calcite brun jaune et jaune (P 79 et N 79) a servi de support aux tracés digitaux D 4, D 5 et D 10.

On arrive ensuite à une dernière phase de concrétionnement, plus active et humide, qui a recouvert secondairement les représentations et, ce faisant, les a partiellement dégradées et parfois, dans le cas des traces digitales, préservées. Elle se présente sous la forme d'un concrétionnement blanc opaque et translucide, d'un blanc très pur qui a servi de support au tracé digital D 3. Mais son dépôt a continué après la venue de l'Homme puisqu'elle recouvre la tête du Cheval 15, celle du Bison 14 ainsi que le Mammouth B et le groupe



Figure 8. Cheval gravé 4. a: vue générale. Noter le cadrage à champ total dans un volume qui évoquait déjà au départ une figure animale; b: détail de la tête, montrant le tracé blanc recalcté, ainsi que l'utilisation d'un bord rocheux pour figurer la crinière.

de représentations n°1. Aujourd'hui encore, ce concrétionnement est très actif (il recouvre des graffiti du XIXe siècle dans la grotte Margot). Il affecte aussi une forme translucide; c'est elle qui recouvre les tracés digitaux D 8 et D 10, ainsi qu'une partie du signe 13, le corps du Bison 14 et le panneau du Cheval 4.

Ainsi, l'on voit que les formes de concrétionnement sont très abondantes à Mayenne-Sciences et que le Paléolithique les a privilégiées, négligeant de grands panneaux propres comme le plafond de la Salle II, par exemple. Il peut y avoir deux explications à cette préférence: une explication symbolique (couleur des concrétions, ou bien spécificité des

emplacements de panneaux); une explication technologique (il est plus facile de dessiner sur la calcite que sur la roche nue).

Le cas du Cheval 4

Nulle part ailleurs dans la grotte n'apparaît plus nettement le problème rencontré par les paléolithiques dans le choix des supports et des parois que pour le Cheval 4 de la Salle I (figs.8 et 9). Comme on le verra plus loin, l'emplacement requis pour cette représentation était essentiel dans le dispositif symbolique de Mayenne-Sciences.

Cette figure est placée sur un bloc rocheux de la forme d'un trapèze inversé, large de 112 cm et haute de 60 cm, qui évoque déjà en lui-même un animal. Subissant un suintement continu depuis le plafond, qui se transforme en averse durant la mauvaise saison, il est recouvert d'une calcite épaisse de 1 à 2 mm et très dure, qui a recouvert un premier état de surface déjà affecté par du *boxwork*, de sorte que le quadrillage qui en résultait, recalculé, a fourni une surface irrégulière et vallonnée faite de monticules épais (de 0,5 à 0,7 cm et jusqu'à

1 cm) et de direction principale oblique vers la droite. Une seconde coulée translucide le recouvre en partie; lors de la mauvaise saison, elle rend la paroi brillante et la lecture difficile. Enfin, celle-ci est couverte de guano de chauve-souris ainsi que de taches de manganèse tombé depuis les écoulements du plafond ainsi que de traces de projection d'argile moderne. J'ai dû en nettoyer une grande partie à l'aide d'un pinceau et d'un chiffon imbibés d'eau déminéralisée, afin de faire réapparaître l'essentiel du panneau qui, d'après les premières photos prises après la découverte, était d'une grande fraîcheur.

Orienté tête à gauche, il s'agit d'un Cheval reconnaissable à sa ganache, sa crinière en cimier, son encolure et son ensellure. Son arrière-train, avec sa queue linéaire, sinueuse et attachée bas, formant une petite courbure à son départ de la croupe, est une copie conforme de celui des autres chevaux de la cavité. De même, comme les autres, il présente un naseau "en virgule" et est dépourvu de commissure des lèvres. Son ventre est météorisé, son pli inguinal arrondi et l'extrémité de sa patte arrière, seule représentée, est manquante. On arrive à suivre le tracé du ventre, qui formait vraisemblablement une

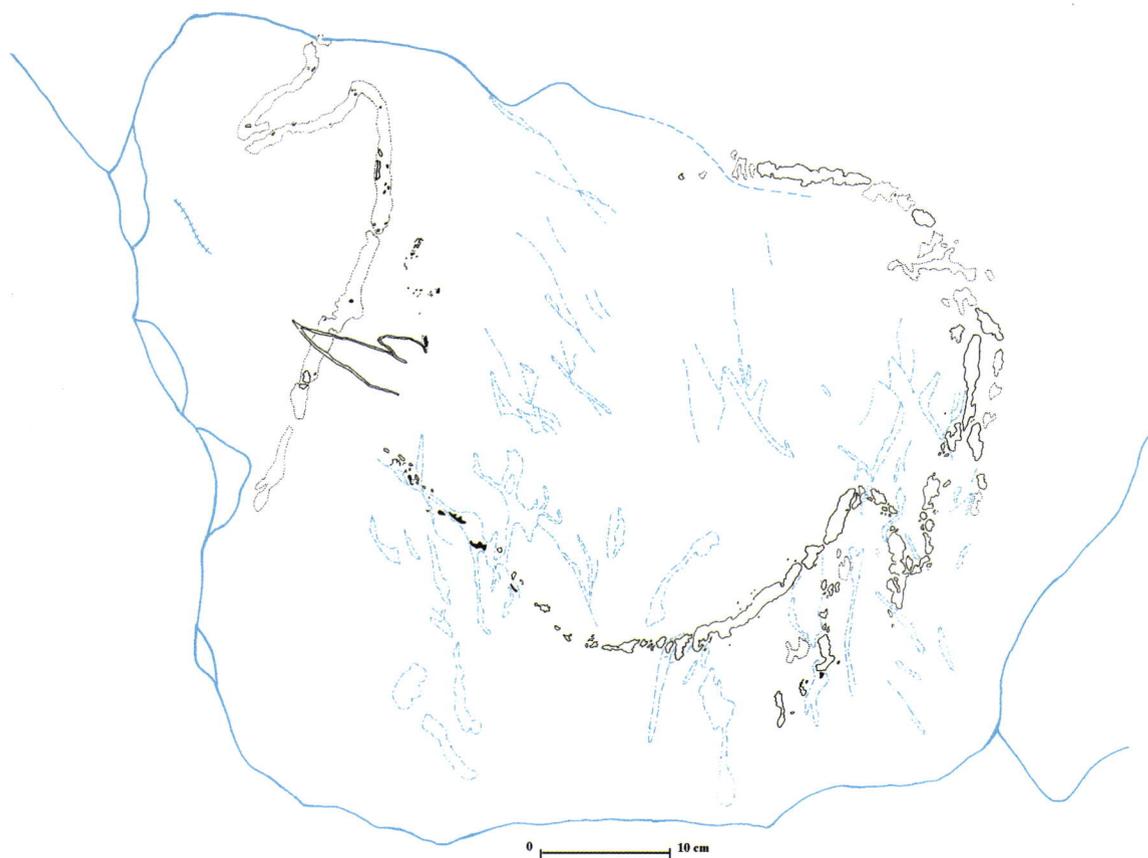


Figure 9. Cheval gravé 4. Relevé analytique. Noter l'absence d'œil, de pelage et d'extrémités, le ventre météorisé, la crinière "en cimier" et le naseau "en virgule". En bleu, les éléments de relief: tiret pointillé, filaments de calcite sèche, trait barbelé, fissure; en noir, les actions anthropiques: trait simple, trait gravé, pointillé, trait gravé recalculé, aplat noir, morceaux de manganèse dont certains sont peut-être d'anciennes traces de repeints. Noter le cadrage de la figure sur un bloc rocheux évoquant déjà par lui-même une forme animale. La barre des échelles donne l'horizontalité. Sur le poitrail du Cheval, deux signes en zig-zag, l'un gravé, l'autre au pigment noir (manganèse ou charbon).

sorte de "M", jusqu'au niveau de l'épaule; ensuite, un creux longiligne et recalcté figure peut-être le tracé du côté crânial de la patte avant, mais cela n'est pas sûr. Le volume du rocher sur lequel il est placé possède un profil concave, dont le bord droit a servi pour donner du relief au tracé de la croupe, qui en suit la limite supérieure. Par la suite, le tracé du dos s'interrompt peu après les lombaires. L'arête du rocher forme alors une courbe dont s'est servi le Paléolithique pour évoquer la crinière de l'animal, dont le tracé reprend au niveau du toupet. Sa longueur totale est de 72 cm pour une hauteur de 48 cm environ.

La différence de teinte entre le tracé du tronc, noirâtre, avec celui du protomé, bien blanc, a posé problème aux premiers observateurs: en effet, "(il présente) *un tracé lisse et brillant, qui nous semble être digital (...). Cette trace claire nous laisse perplexe. Si le trait pigmenté original avait été recouvert de calcite, il serait visible en transparence comme le restant du cheval. Si la pigmentation noire avait disparu à cet endroit, elle n'aurait pas dû laisser une trace brillante*" (Bouillon & Dams 1974:71) En fait, quand on regarde plus attentivement la paroi, on s'aperçoit que ce Cheval n'est pas dessiné mais gravé; le noir du tracé n'est en effet pas du charbon, mais la couleur de la roche, qui affleure sous la calcite. La lecture proposée est la suivante: le Paléolithique a, avec un silex, gravé la silhouette du cheval, en grattant la couche de calcite sur une largeur de 0,7 pour la tête et 1, 5 cm pour le poitrail (fig. 10). Le résultat en a été un effet de "camée", qui devait frapper les esprits une fois franchie la draperie à la sortie de la Salle 0. Par la suite, une partie du tracé s'est recalctée, mais dans une teinte plus claire que la calcite initiale. On voit très nettement sur le bout du nez, à la naissance du cou et au niveau de l'épaule des petits bouts de la roche nue non recouverts. Cependant, dans des creux à l'intérieur du tracé du ventre, en deux endroits (bas du ventre et pli inguinal de la patte avant) j'ai vu de petits grains noirs: est-ce tout ce qui reste d'un repeint du trait gravé à l'aide d'un pigment noir ou bien encore une trace de manganèse naturel ?

On voit donc que, dans ce cas précis, le Paléolithique a résolu un problème (positionner à cet endroit une figure qui s'imbrique dans le dispositif symbolique qu'il avait choisi) en privilégiant ici une technique de réalisation dont il n'était pas coutumier, puisqu'il s'agit de la seule gravure profonde par raclage connue dans la grotte Mayenne-Sciences.

Utilisation des reliefs

Mise au point et définitions

La grotte ornée Mayenne-Sciences offre de multiples exemples d'utilisation des reliefs et volumes de la paroi, certains classiques, d'autres plus originaux. Ils ressortissent à l'utilisation du volume d'abord au sens large, c'est-à-dire celui de l'encaissant (la cavité), puis au sens restreint des ondulations du panneau orné - et aux utilisations de relief, pour seulement deux catégories parmi les quatre mentionnées par Marylise Lejeune: les reliefs rocheux et les inclusions parti-



Figure 10. Cheval gravé 4. Détail du tracé, montrant le percement de la calcite originelle du support (flèches).

culières [10]. On voit donc que, si "*le support est la paroi rocheuse qui a été modifiée par l'artiste paléolithique*" (Lorblanchet 1993:69) [11], la prise en compte du contexte d'une grotte ornée va beaucoup plus loin qu'un simple tracé sur de la pierre. Avec tout le parti-pris que ce choix méthodologique entraîne: quelles sont en effet les limites à poser pour l'interprétation des conjonctions relevées entre la représentation et la cavité ? Dans quelle mesure doit-on prendre en compte le hasard qui préside forcément à la plupart d'entre elles, hasard *provoqué* (l'artiste utilise des reliefs qu'il rencontre "au fil du crayon") ou hasard *essentiel* (le hasard "pur", c'est-à-dire que l'artiste n'a rien pris en compte du tout et a

[10] Marylise Lejeune distingue en effet quatre catégories d'"accidents naturels non aménagés" dont se sont servis les Paléolithiques: "les reliefs rocheux résultant de modifications de la paroi dues à des phénomènes d'érosion, les inclusions particulières, les colorants naturels d'origine minérale et les traces laissées par les animaux ayant occupé la grotte avant le passage de l'homme" (Lejeune 1985:15). Curieusement, alors qu'on en retrouve de nombreux fossiles dans la vallée de l'Erve ainsi que dans la grotte du Dolmen des Erves à Sainte Suzanne, on ne relève pas de traces de griffades d'ours sur les parois des grottes de la Mayenne. D'autre part, bien que le calcaire de Sablé présente beaucoup d'inclusions d'oxyde ferrique, celles-ci n'ont pas été intégrées à leurs œuvres par les artistes de Mayenne-Sciences.

[11] "Tout aussi souvent, cependant, des gravures et des peintures furent exécutées sur des surfaces irrégulières et rugueuses, sans tenir compte des saillies et des renforcements naturels ni des veines et des crevasses" (Ucko & Rosenfeld 1967:114).

tracé sa représentation sans se soucier du support) ? Car les parois des grottes, bien entendu, ne sont jamais planes; elles comportent toujours des creux et des bosses; l'artiste a pu y plaquer sa figure sans y faire attention et, dans ce cas, on risquerait de lui attribuer des intentions qu'il n'a jamais eues, en systématisant ce qui peut ne relever que du hasard.

Pour ce qui est de la forme globale du support, mais au niveau du volume qui ceint et modèle parfois la figure, on emploiera la terminologie de Marylise Lejeune: un bombement sera une bosse, c'est-à-dire "un accident subcirculaire en relief dont le diamètre est supérieur à 10 cm", tandis qu'un creux correspondra à une cavité, c'est-à-dire "un accident en dépression sans forme particulière mais dont les dimensions sont supérieures à 10 cm". Parmi les figures observées sur les parois, on distinguera d'autre part des bords, c'est-à-dire "l'extrémité d'une surface qui se découpe dans le vide", des saillies, "masse rocheuse sans forme particulière qui se détache en relief", des crêtes, "accident linéaire en relief aigu", des sillons, "accident linéaire en dépression, dont le fond est visible", et enfin des stalagmites, "concrétion calcaire s'élevant en colonne sur le sol ou sur une paroi" et des alvéoles, ou "accident subcirculaire en dépression dont la profondeur est supérieure ou égale au rayon et dont la profondeur ne dépasse pas 10 cm" (Lejeune 1985:16-17).

La grotte Mayenne-Sciences est une parfaite illustration de la formule de Marylise Lejeune, suivant laquelle ces utilisations de reliefs seraient le signe "d'une certaine observation de la paroi, probablement favorisée par un bon éclairage et une acuité visuelle développée", ainsi que d'une "perception à tendance analytique" des représentations (Lejeune 1985:20), valables ici non pas seulement pour des gravures, comme tendrait à le penser Marylise Lejeune [12], mais aussi pour les dessins. Nous allons les décrire du plus visible au plus discret.

Cadrages

Ce phénomène comprend la délimitation d'un panneau [13] de représentations par un relief, ainsi que la figuration d'une ligne de sol imaginaire. Cinq exemples sont particulièrement représentatifs à Mayenne-Sciences:

- le Mammouth B, qui est entouré de deux draperies (fig.11);
- le Capridé (?) 3, situé dans un coin de paroi délimité par des

[12] "D'un point de vue technique, il semble que la gravure soit plus souvent liée à l'utilisation de petits accidents naturels suggérant des détails de la représentation, ce qui traduirait une perception à tendance analytique de la figure. (...) A l'inverse, la peinture exploite ou complète généralement des accidents d'assez grandes dimensions, traduisant ainsi une perception globale de la figure" (Lejeune 1985:20).

[13] Je reprends la définition du panneau par Georges Sauvet comme "un ensemble plastique (peinture, gravure, sculpture, modelage) identifiable par ses limites physiques" (Sauvet 1988:5). Cette définition a été récemment précisée par Reynaldo Gonzalez, qui préfère y voir, lui, un "support pariétal de manifestations artistiques pouvant être délimité par des frontières physiques, par l'uniformité du type et/ou de la technique des figures qu'il contient ou par l'unité spatiale que traduit sa configuration géomorphologique" (Gonzalez 2001:287-28). Cette définition a le mérite de prendre en compte et le relief proche du support et son insertion dans l'espace de la salle ou du couloir de la caverne.



Figure 11. Mammouth gravé B. Relevé analytique. Noter l'absence d'œil, de pelage et d'extrémités. En bleu, les éléments de relief: tiret pointillé, extrémités des coulées de calcite; trait hachuré, concavité; en noir, les actions anthropiques: trait simple, trait gravé, pointillés, trous dans la croûte de calcite du fait de l'appui trop fort de l'outil du graveur. Noter l'utilisation probable d'un creux pour figurer l'enroulement de la trompe et le cadrage de la figure entre deux coulées stalactitiques. La barre des échelles donne l'horizontalité.

fissures et une cavité;

- les chevaux 15 et 16, cadrés par des fissures avec délimitation de secteurs et ligne de sol imaginaire (fig. 12);
- le Cheval 17, dessiné sur un espace en voûte délimité par des bords rocheux, avec une série d'arêtes convexes (fig. 13);
- mais c'est le panneau principal de la Salle III qui en offre l'illustration la plus caractéristique: 7 représentations sont ici cadrées suivant deux registres délimités par des fissures; les figures du registre inférieur (Signe n°5, chevaux n°6 et 7, Mammouth n°8) sont cadrées en haut par une fissure arrondie et en bas par une banquette, qui sert de ligne de sol imaginaire (fig. 14). *Idem* pour le registre supérieur, avec les représentations 9, 10 et E. Il s'agit ici véritablement de ce qu'André Leroi-Gourhan appelait un "cadrage à champ total" [14].

Patrons [15]

A la différence du "patron spatial" dont parle André Leroi-Gourhan (1966:47; rééd. 1992:198), on entend par là une unité de relief qui a servi de ligne directrice au tracé paléolithique. C'est particulièrement évident pour le chanfrein du Cheval 16, plaqué directement contre une fissure (fig. 15) et pour le Cheval 17 (fig. 13), dont les bords qui l'entourent servent de patron au tracé du dos, du ventre et de la crinière. Enfin, il est possible

[14] "(...) c'est-à-dire que l'exécutant logeait mentalement l'image à réaliser dans la plus grande surface disponible du support (...)" (Leroi-Gourhan 1972:413; rééd. 1992:38).

[15] Cadrage et patron correspondent au type I: "Lignes de relief encadrant étroitement la figure" de la typologie de Georges Sauvet et Gilles Tosello (Sauvet & Tosello 1998:60).



Figure 12. Chevaux 15 et 16. a: en situation; noter le cadrage des dessins en fonction des fissures et du relief du panneau; b: relevé analytique; les tiretés indiquent les zones de diffusion du pigment, le grisé l'écoulement de calcite. Le halo rouge donne l'emplacement de la trace digitale D 9. Noter la crinière "échevelée" du Cheval 16, seule figure de Mayenne-Sciences présentant un début d'animation. Le bleu symbolise les éléments de relief: les pointillés pour les fissures, les barbelés pour les concavités. La barre des échelles donne l'horizontalité.

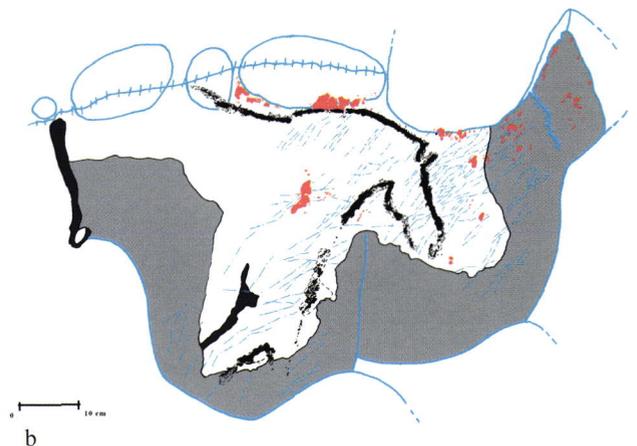


Figure 13. Cheval 17. a: noter le cadrage du dessin en fonction des arêtes et des bords rocheux. b: relevé analytique; noter le traitement stylisé des contours, l'absence d'œil, de pelage et d'extrémités; les taches rouges correspondent à des empreintes de doigts et de paumes appliquées tout autour de la figure par les Paléolithiques. En bleu, les éléments de relief: le trait barbelé représente une fissure, les traits pointillés des filaments de calcite érodée; le grisé clair correspond à un "badigeon" d'argile consécutif à un ennoisement holocène du secteur, qui a manqué de recouvrir la figure; le grisé sombre correspond à de la calcite. La barre des échelles donne l'horizontalité.

d'envisager également l'existence d'un patron pour le museau du pseudo-bovidé 1, qui semble suivre la courbure d'une alvéole, et pour le poitrail du Bison 14 (fig. 16), parallèle à une bosse causée par le creusement d'une fissure à proximité.

Substitutions [16]

Il s'agit ici de l'intégration pleine et entière d'un élément de

relief au sein de la représentation. On peut distinguer deux catégories:

Substitution à la charpente graphique [17]

Nous appelons ainsi la participation du relief à la structure générale de la représentation. A Mayenne-Sciences, on peut citer encore le Mammouth B, pour lequel le rebord d'une cavité peut figurer une ligne de ventre (fig. 11); de même,

[16] cette catégorie correspond au type II: "substitution ou intégration d'un relief à un élément anatomique constitutif du sujet" de la typologie de Georges Sauvet et Gilles Tosello (Sauvet & Tosello 1998:61).

[17] La charpente graphique a été définie par Jean Plassard comme la "structure de base à la représentation des animaux" (Plassard 1999:38).

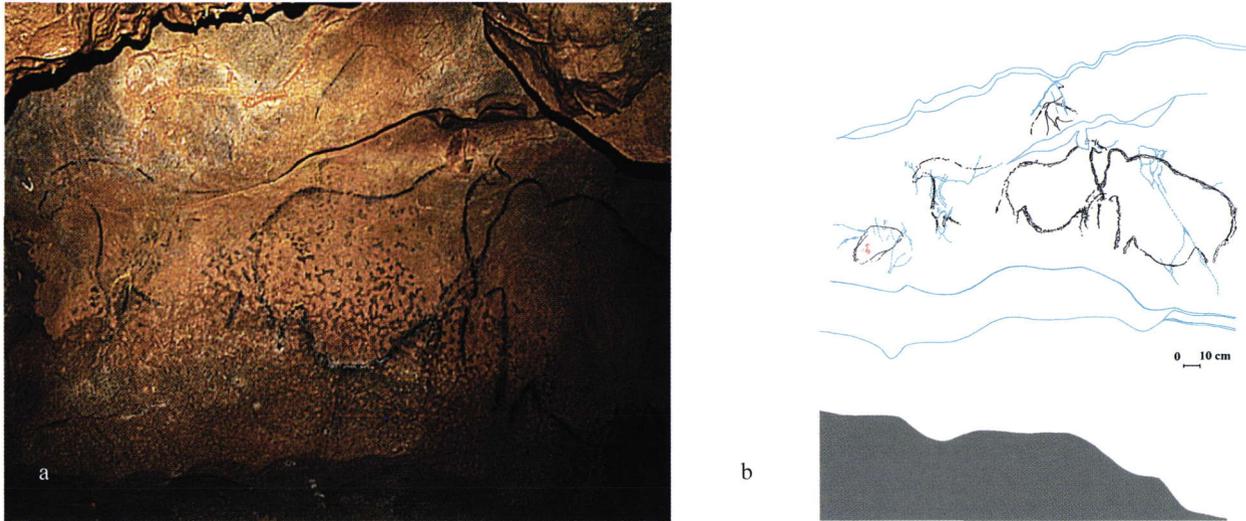


Figure 14. Panneau principal. a: de gauche à droite et de bas en haut: signe triangulaire ovalisé 5, empreinte de paume rouge D 6, chevaux 6 et 7, mammouth 8, signe 9, arrière-train d'équidé 10, tête de cheval E. Noter le cadrage des dessins et des gravures en fonction des fissures. b: relevé analytique du panneau principal; les éléments de relief (fissures, arêtes, fossiles, calcite) ont été soulignés en bleu. Noter la bipartition du panneau en deux registres en fonction de la fissure centrale et l'arête rocheuse en bas qui sert de ligne de sol imaginaire aux animaux du registre inférieur du panneau. Les pointillés noirs symbolisent les zones de dispersion du pigment. En grisé clair, les zones de pigments frottés. En grisé sombre, le niveau du sol actuel. La barre des échelles donne l'horizontalité.



Figure 15. Cheval 16. a: vue en éclairage frontal. Noter la crinière "échevelée", seule mention de mouvement que l'on rencontre sur les figures de Mayenne-Sciences. b: en éclairage rasant: noter l'utilisation d'une fissure pour le dessin du chanfrein.

pour le Cheval 15, où c'est cette fois une arête rocheuse en crête qui est utilisée pour figurer la ligne inférieure du ventre de l'animal (fig. 12); le Bison 14, avec une utilisation plus classique d'une fissure pour la terminaison du tracé du ventre (fig. 16); le Cheval E: situé dans le registre supérieur du panneau principal, au-dessus du signe 9 et de l'arrière-train d'équidé 10, il voit son poitrail, sa nuque et son dos figurés par deux veinules de calcite sèche; le profil de sa tête, quant à lui, a été creusé à partir d'une fissure (fig. 17). On peut citer aussi le signe triangulaire ovalisé 11a, dont un bord rocheux se substitue à la base (fig. 18). Mais l'exemple le plus démonstratif est celui de l'indéterminé 12 (fig. 19).

Située entre 2 et 2,2 m de hauteur par rapport au sol, cette figure indéterminée, orientée à droite, côté nord-ouest, longue

de 44 cm et large de 26 cm, est constituée de deux tracés sinueux (et peut-être d'un troisième, si on considère que la courbe gravée qui se trouve dessous le deuxième trait est le reste d'un sillon creusé par le passage du crayon de fusain sur la roche friable). A première vue, il semble qu'il s'agisse ici d'un arrière-train, avec la ligne de dos sinueuse et le ventre; l'utilisation d'impuretés de la roche pour figurer la croupe et la patte arrière est patente [18]; le dessin du dos laisse alors apparaître une petite queue, au-delà de la limite de l'impureté. Si cette interprétation était exacte, on aurait alors une forte bosse au niveau du

[18] Un autre cas d'utilisation similaire se rencontre sur le Grand Plafond de Rouffignac (Dordogne), où cette fois c'est la bosse d'un Bison qui utilise les contours d'une impureté de la paroi (Plassard 1992:360).

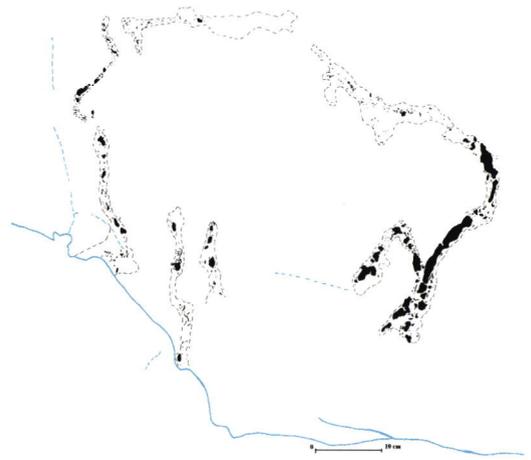


Figure 16. Bison 14. a: noter l'utilisation d'une bosse pour diriger le tracé du poitrail de l'animal. b: relevé analytique. En grisé clair, les éléments de relief. Les pointillés correspondent aux zones de dilution du pigment. La barre des échelles donne l'horizontalité.

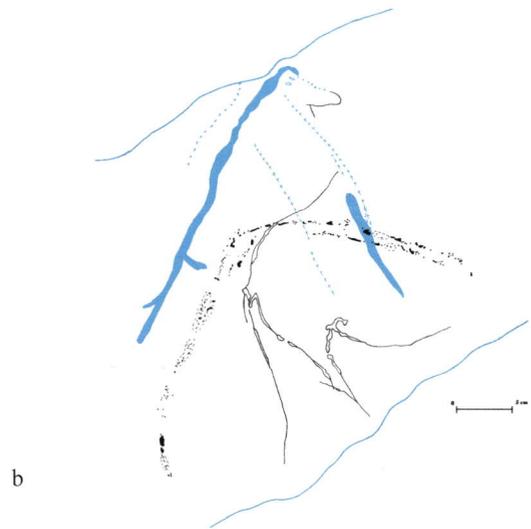
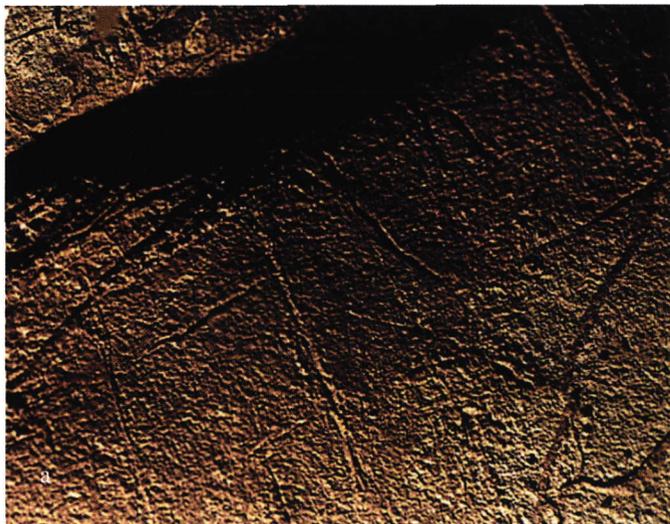


Figure 17. Tête de Cheval E. a: noter l'utilisation d'une fissure, prolongée en bout du nez par une fine gravure. b: relevé analytique: de gauche à droite et de bas en haut: signe angulaire 9, arrière-train d'équidé 10 et tête de Cheval E. En bleu, les éléments de relief. Noter l'utilisation des lignes de calcite pour figurer la crinière et le poitrail du Cheval E. La barre des échelles donne l'horizontalité.

garrot, qui pourrait faire penser à un bovidé, mais la petitesse de la queue, à mon avis, signe plutôt le cervidé. Roger Bouillon et Lya Dams avaient d'abord proposé une lecture dans l'autre sens, voyant dans la coulure la tête et la trompe d'un proboscidién (Bouillon & Dams 1974:77). Au cours d'une visite de travail dans la cavité, Agueda Vialou a proposé une autre interprétation, utilisant le bec rocheux immédiatement à gauche de la fin du tracé sinueux du haut: ce dernier finit en effet dans la naissance de ce bec rocheux, formant ainsi une échancrure nuccale caractéristique d'un Mammouth, le reste du bec rocheux en dessinant la ligne de front puis la trompe. Mais que faire alors du trait courbe au-dessous (fig. 20) ? Personnellement, notre préférence irait à une figuration d'arrière-train, mais aucun argument n'emportant la conviction dans un sens ou dans l'autre, mieux vaut ranger cette figure dans la catégorie des indéterminés... Le tracé du "ventre" est résiduel, mais on devine encore le fantôme du tracé sous la

forme d'une petite dépression, imprimée par la pression du fusain sur la paroi. Comme l'ont fort bien vu Roger Bouillon et Lya Dams (*ibid.*), la courbure du "dos" suit "*la forme naturelle du surplomb rocheux*". La raison en est sans doute que l'artiste s'est servi de ce surplomb pour bloquer son bras et comme guide pour son tracé. Le parallélisme de forme n'est donc ici qu'un *artefact*, dû au mode de réalisation du tracé.

Substitutions de détails

Il s'agit de l'intégration d'éléments de relief dans le détail du tracé. A Mayenne-Sciences, deux cas seulement peuvent être recensés: le Mammouth B, pour lequel le Paléolithique a utilisé une alvéole (2 x 1,5 cm) dans la paroi pour figurer l'enroulement de la trompe (fig. 11); et le Cheval 16, dont le tracé du cou, au niveau de l'attache de la tête, a été remplacé par un filament de calcite sèche (figs. 12 et 21).

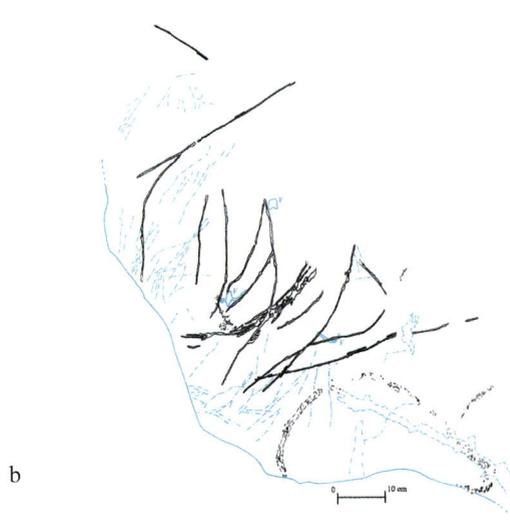


Figure 18. Signe triangulaire ovalisé 11. a: noter la base, formée par un bord rocheux. b: relevé analytique du signe 11, des tracés gravés 11b et des traits noirs 11c, 11d et 11e. En bleu, les éléments de relief. La barre des échelles donne l'horizontalité.

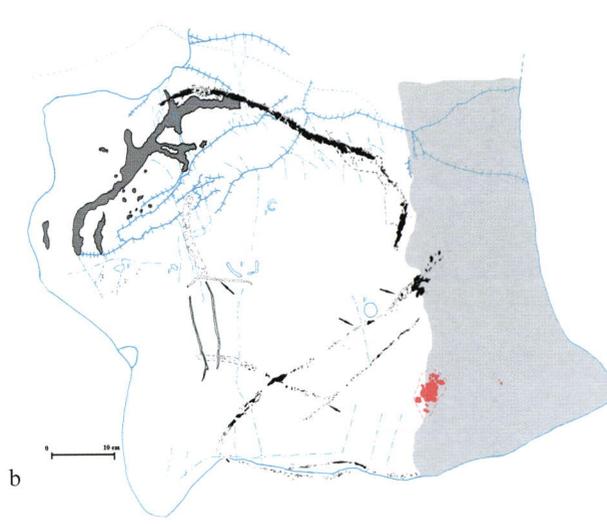


Figure 19. Indéterminé 12, signes enchevêtrés 13 et empreinte de paume rouge D 7. a: noter le cadrage des représentations en fonction des bords rocheux et des fissures. b: relevé analytique. En bleu, les éléments de relief: les tirets indiquent les zones de diffusion du pigment, les pointillés serrés signalés par une flèche les impressions laissées dans la paroi friable par le passage du crayon de fusain, les pointillés larges le contour de l'arête rocheuse supérieure qui sert de guide à la main de l'artiste pour tracer l'indéterminé 12, les traits barrés, les fissures, les tirets-points, les écoulements et filaments de calcite. La zone grisée claire figure les impuretés de la paroi peut-être utilisées par le paléolithique. La zone grisée sombre représente un écoulement de calcite récent. La barre des échelles donne l'horizontalité.

Utilisation des volumes [19]

Michel Lorblanchet (1995:170) a établi une classification des utilisations de volumes des parois. Il distingue:

Une utilisation potentielle ou ignorée

L'artiste aurait pu se servir de ce volume; il l'a dédaigné, ou bien ne l'a pas vu. Peut-être aussi l'a-t-il trouvé tellement évident, que ce n'était vraiment pas la peine de le souligner

[19] Ce chapitre et le suivant ressortissent au type III: "Disposition en liaison avec un accident morphologique ou topographique" de la typologie de Georges Sauvet et Gilles Tosello (Sauvet & Tosello 1998:73).

d'avantage, sous peine de pléonasme. C'est évidemment indémontrable et demeure du ressort de la conviction personnelle du préhistorien; ainsi, à Mayenne-Sciences, le Paléolithique a-t-il vu la concrétion en forme d'oiseau que les spéléologues locaux appellent "le Pingouin" ? (fig.22).

Une utilisation implicite

L'artiste s'est contenté de souligner le volume, plutôt que de marquer sa présence. Il ne l'a pas intégré dans sa figure, mais plutôt s'en est servi pour la cadrer et la tracer, comme pour le Cheval de droite du panneau des chevaux ponctués de la grotte du Pech-Merle (Lorblanchet 1995:8). A notre avis, aucun cas de cette espèce ne peut être recensé dans Mayenne-Sciences.



Figure 20. Indéterminé 12. Différentes interprétations. a: comme un arrière-train d'équidé (Bouillon 1984); b: comme une silhouette de mammouth, en incluant l'impureté de la roche (Bouillon & Dams 1974) ou c: le bec rocheux (proposition d'Agueda Vialou).

Une utilisation révélée

L'artiste a cette fois intégré de façon claire le volume dans sa figure. Les exemples en sont nombreux dans l'art pariétal paléolithique, comme par exemple pour le massif stalagmitique de la grotte des Fieux (Quercy), qui évoquait déjà en lui-même une forme animale et qui fut transformé en Mammouth par le Paléolithique (Lorblanchet 1989). A cette catégorie appartient le Cheval 4 (figs. 8 et 9) déjà cité, qui se développe sur un massif rocheux dont la forme en elle-même évoque déjà un animal, avec un bord rocheux qui se prêtait à la figuration d'une nuque sinueuse (crinière, en l'occurrence).

Utilisation de l'espace

C'est au niveau de l'utilisation du volume encaissant de la caverne que la grotte Mayenne-Sciences se révèle la plus intéressante.

Cheminement paléolithique probable

Le premier problème à résoudre, bien évidemment, est celui des conditions d'accès et de circulation dans la cavité.



Figure 21. Cheval 16. Détail de la ganache montrant l'utilisation d'un filament de calcite pour terminer le tracé du cou.

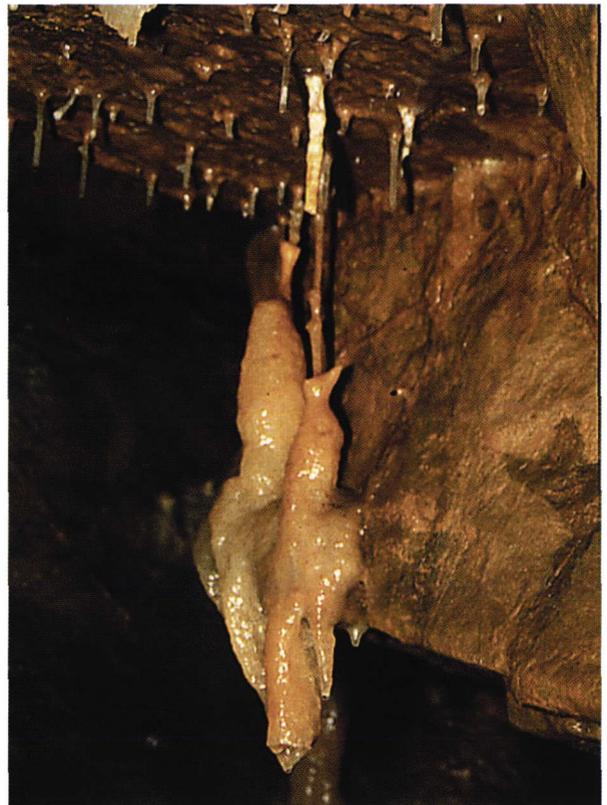


Figure 22. Concrétion stalagmitique dite "le Pingouin", en raison de sa forme évocatrice.

"La grotte existait quasiment dans l'état que nous connaissons (karst plio-pléistocène), lorsqu'elle était parcourue par les hommes de la préhistoire (Pléistocène supérieur et Holocène). Alors que l'activité humaine s'y développait, la grotte était déjà dans un stade relique et seuls quelques épi-phénomènes sont venus dès lors perturber son évolution" (Rodet, in Pigeaud 2000:20).

Trois entrées sont possibles pour Mayenne-Sciences: par la grotte voisine des Vipères, mais le boyau de communication avec Mayenne-Sciences est ennoyé aujourd'hui par un

siphon, par l'entrée spéléologique ouverte le 11 juin 1967 et par la Salle 0. Ces deux derniers accès sont sensiblement à la même altitude; il est donc tout à fait possible que les deux orifices aient été à découvert en même temps à l'époque paléolithique. De même, le siphon qui remplit le boyau de communication avec les Vipères était peut-être asséché au cours des phases glaciaires. En fait, il semble que l'entrée la plus facile et sans doute la plus fréquemment empruntée par le Paléolithique soit le premier secteur de la Salle 0: aujourd'hui à près de 3 m au-dessous du remplissage actuel du porche, il forme une sorte d'auvent sous lequel on devait passer pour monter ensuite vers la Salle I. En outre, c'est pour l'instant le seul conduit où l'on ait retrouvé des preuves du passage de l'Homme paléolithique (signes G, H et I à l'extérieur dans le Porche, signe A dans la Salle 0), les autres conduits ayant leurs parois concrétionnées ou enduites d'argile. Il est licite de penser, et nous rejoignons Roger Bouillon et Bernard Bigot sur ce point, que la Salle 0 et la Salle I étaient exposées, sinon directement à la lumière du jour, du moins étaient baignées d'une sorte de pénombre [20].

A quel niveau se trouvait le sol paléolithique ? Les circonstances de la découverte de la cavité nous empêcheront toujours de savoir s'il y avait des traces de pas paléolithiques sur son sol. On peut cependant établir avec une quasi-certitude un niveau minimum dans certains secteurs où le sol est fortement concrétionné. Pour d'autres au contraire, on reste tributaire des niveaux de désobstruction. Aujourd'hui, le sol est constitué principalement d'argile remaniée, provenant d'envois successifs et de soutirages (Rodet, communication orale). Lorsqu'elle n'est pas piétinée, cette argile se présente sous la forme de petits paquets de grains plastiques agglomérés ou de poudre fine (fig. 23). Au cours de son sondage dans la Salle I, Bernard Bigot a rencontré, 25 cm en-dessous du sol actuel, un "plancher stalagmitique discontinu et fragmenté, altéré en surface", épais d'environ 15 cm (Bigot 1988b:7). On peut argumenter à partir de là que le sol (et la couche archéologique éventuelle) se trouverait sur ce plancher: vu son épaisseur, sa formation a dû être antérieure à la venue de l'Homme dans la cavité. Ce qui placerait les représentations des secteurs I et II entre 0 et 25 cm plus bas.

Pour ce qui est de la Salle III, Roger Bouillon a bien noté que "les dessins sont réalisés à hauteur d'homme" (Bouillon 1967:27). La pente douce du sol à cet endroit aboutit par ailleurs à un plancher stalagmitique épais de 1 à 3 cm, qui forme donc un niveau minimum pour le sol paléolithique à cet endroit. Les études karstologiques en cours par Joël Rodet (UMR 6143 du CNRS, Université de Rouen) ont

[20] Bouillon 1984:568 "A l'époque (préhistorique, la Salle I) fut probablement hospitalière, sans commune mesure avec son état actuel. Elle donnait directement sur le porche, bénéficiant d'un peu de la lumière du jour. La climatologie de ces temps pléni-glaciaire nous la fait imaginer sèche et relativement tempérée par rapport à l'extérieur. Le karst a également dû être aéré (cheminées s'ouvrant sur le plateau, obstruées depuis, qui ont permis l'infiltration de quantités de Sables Rouges) et une ventilation suffisante autorisait peut-être d'y faire du feu" (Bigot 1988:7).



Figure 23. Etat du sol à l'écart du piétinement.



Figure 24. Entrée dans la Salle III, en face du panneau principal. Noter la draperie stalactitique sous laquelle il faut ramper pour s'introduire dans ce qui constituait vraisemblablement le cœur du sanctuaire à l'époque paléolithique. A droite, la petite conque dans laquelle se concentrent l'empreinte digitale rouge D 3 et une demi-douzaine d'empreintes digitales et palmaires rouges.

pour but d'évaluer le nombre, l'ampleur et la direction des différentes phases d'envoie et de soutirage qu'aura pu connaître la cavité, afin justement d'argumenter plus précisément pour ce problème du niveau du sol dans la Salle III. En ce qui concerne le signe A, il se trouve au sommet d'un cône d'éboulis, ce qui pose le même problème que précédemment.

La hauteur des salles (entre 4 et 12 mètres) autorisait

un cheminement debout, sauf en certains endroits bien particuliers, qui ont d'ailleurs été soulignés par les Paléolithiques (cf. *infra*). En résumé, s'il est probable qu'ils ont pu pénétrer de manière relativement aisée dans la cavité, peut-être même sans avoir à se pencher autrement qu'avant d'entrer dans la Salle I par la Salle 0, les Paléolithiques ont dû ramper pour pénétrer dans la Salle III (fig. 24); par la suite, en station debout, ils ont dû franchir une petite "rivière" souterraine et une grande draperie, sous laquelle il a encore fallu qu'ils se penchent, afin d'accéder à l'espace surbaissé d'où ils pouvaient contempler le Cheval 17, dans un espace de moins de 90 cm de haut. Ce lieu devait avoir une grande importance symbolique, puisque c'est quasiment le seul endroit où ils devaient se baisser et ce, à l'emplacement le plus profond de la grotte. Un détail important à mon avis, dont il faudra tenir compte dans l'étude des constructions symboliques: à l'entrée de la Salle I, de la Salle III et du dernier secteur de la Salle III (avant le Cheval 17), il faut franchir un voile de draperies stalactitiques; celles-ci, très importantes en volume et par cela-même sûrement déjà présentes à l'époque paléolithique, ont probablement été remarquées par le Paléolithique et intégrées à leur carte mentale du parcours symbolique (mythique?) de Mayenne-Sciences.

Bris de concrétion

Dans la plupart des grottes ornées, les Paléolithiques ont brisé des concrétions. Dans Mayenne-Sciences, le problème se complique du fait qu'elle a souffert de nombreux visiteurs indéliçats qui ont brisé et emporté nombre de concrétions; de plus, la calcite se forme très vite sur Saulges (des graffiti des dix-neuvième ou dix-huitième siècles sont ainsi recouverts sur les parois de la grotte Margot). Si donc il est certain qu'une concrétion dont la cassure ne soit pas "cicatrisée" fut bien cassée à l'époque moderne, l'inverse n'est pas forcément vrai: une cassure cicatrisée n'est pas forcément paléolithique. D'autre part, d'autres phénomènes peuvent entraîner la cassure de concrétions: le *boxwork* déjà cité, la gravité (les concrétions s'alourdissant avec l'âge) et de la néotectonique qui s'est manifestée sur le site dans plusieurs cavités (dont René-Paul, grotte entièrement vierge de toute incursion paléolithique) ainsi que dans le Réseau supérieur de Mayenne-Sciences (Rodet, Bonic, communications orales.). C'est pourquoi on distinguera trois sortes de concrétions brisées:

- les concrétions brisées dans le cheminement: lorsqu'elles sont cicatrisées, il est, sans datation radiométrique, impossible de deviner l'époque de leur cassure;
- les concrétions brisées hors de portée du cheminement: trop hautes ou trop grosses pour avoir été cassées par l'Homme, leur bris est dû à des phénomènes karstiques de rejeux tectoniques ou bien de *boxwork*, comme évoqués précédemment;
- les concrétions brisées à proximité du cheminement: ce sont celles qui, lorsqu'elles sont cicatrisées, sont les plus susceptibles d'avoir été brisées par le Paléolithique; en effet, il a fallu une volonté pour les briser, soit à l'époque moderne, soit au Paléolithique. Une seule concrétion vérifie cela: au centre de



Figure 25. Draperie stalactitique brisée, vraisemblablement dès l'époque paléolithique.

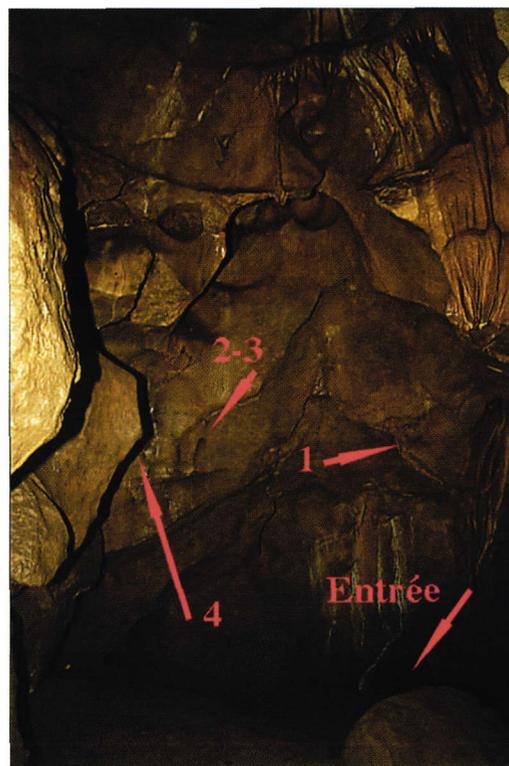


Figure 26. Structure hémicylindrique "en cloche" du secteur orné de la Salle I. Les flèches indiquent les positions des représentations ainsi que celle de l'entrée paléolithique, sous le mammouth gravé B.

la Salle I, elle a été depuis longtemps déjà signalée par Roger Bouillon et Lya Dams (Bouillon, Dams, 1974:67). Elle n'a pas été ocrée et ne semble pas être en rapport direct avec les représentations. Il n'est donc pas possible d'en dire davantage sur ce sujet (fig. 25).

Dispositif pariétal

La grotte Mayenne-Sciences possède donc un espace de cheminement globalement horizontal comme on l'a vu, sans difficulté autre que d'avoir à se pencher ou ramper (suivant le

niveau estimé du sol paléolithique) à l'entrée des salles I et III et au fond de la Salle III. "*L'espace de circulation obligée*" (Vialou 1999:265) est uniforme et linéaire; on relève quand même la division nette de la Salle I en un petit espace resserré "en cloche", où se concentrent la majorité des représentations de la salle (fig. 26), et un grand espace ouvert de 12 m de plafond où seul le signe C (un trait gravé bifide) apparemment fut gravé. Le sens de cheminement est lui aussi assez clair: on relève, toujours suivant la terminologie de Denis Vialou, un "*espace d'arrêt et de retour sur ses pas*" dans le fond de la Salle 0, où se trouve le signe A, ainsi qu'un "*espace de retour obligé*", naturellement le fond de la cavité; enfin, bien qu'il existe plusieurs "*diverticules peu accessibles ou pénétrables*", seul le boyau à gauche du panneau principal (accessible éventuellement à partir de la "rivière" souterraine) semble être orné (signe angulaire J).

Un simple coup d'œil sur la carte de répartition des représentations (fig. 3) montre une grande dissymétrie entre la Salle I et la Salle III, la seconde rassemblant la majorité des représentations. Il est remarquable aussi que la Salle II (du moins dans l'état actuel des recherches) demeure dépourvue de toute ornementation, semblant par là fonctionner comme un espace de transition au sein de l'organisation symbolique du "sanctuaire".

Nous n'entrerons pas ici dans le détail des liaisons thématiques, qui du reste sont assez simples dans le cas de Mayenne-Sciences. Nous nous contenterons juste d'insister sur cette répartition en "paquets circulaires" des représentations, autour desquelles gravitent des taches rouges que nous interprétons comme des tracés digitaux, pulpaire et palmaires.

Les représentations isolées [21]

Elles sont assez rares dans Mayenne-Sciences: signes G, H et I dans le Porche de la Déroutine, signes A et C, Mammouth B dans les Salles 0 et I, ensemble de traces digitales rouges D 3 à D 5, tracé digital D 8, signes 18 et 19, tracé digital D 10, Cheval 17 et traces digitales D 11, signe J, Salle III. Elles peuvent être mises en rapport:

- avec une entrée: ainsi, les signes G, H et I pourraient être associés à l'entrée paléolithique la plus probable, le Mammouth B avec l'entrée dans la Salle I, l'ensemble de traces digitales rouges D 3 à D 5, avec l'entrée dans la Salle III;
- avec un changement de secteur topographique: le tracé digital D 8 (fig. 27) se situe juste avant que le cheminement change de direction et passe d'une orientation NW-SE à une orientation SW-NE; les signes triangulaires ovalisés 18 et 19 et le tracé digital D 10 (fig. 28), avant de franchir une draperie pour accéder au Cheval 17; à noter que les tracés D 8 et D 10 sont très exactement superposables;
- avec un cul-de-sac, qui peut être topographique ou symbo-

[21] "Une (représentation) est isolée lorsqu'elle échappe à une organisation thématique (figures groupées) ou spatiale (figures agrégées)" (Vialou 1986:33).

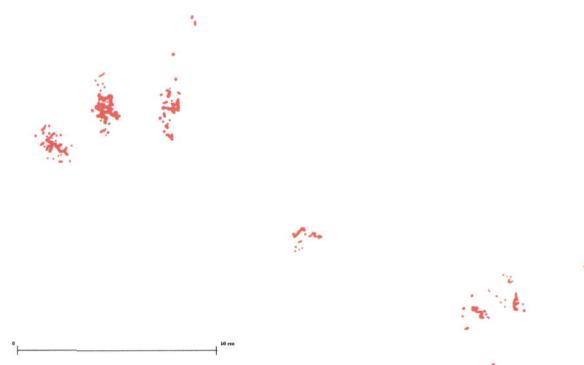


Figure 27. Tracé digital rouge D 8. Noter l'absence de paume ainsi que d'un cinquième doigt. La barre des échelles donne l'horizontalité.

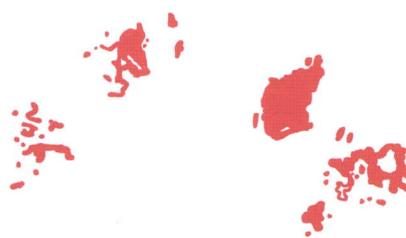


Figure 28. Tracé digital rouge D 10. Noter l'absence de paume ainsi que d'un cinquième doigt. Le tracé digital D 10 est très exactement superposable au tracé digital D 8. La barre des échelles donne l'horizontalité.

lique: ainsi les signes ellipsoïdal A et angulaire J, dans des fonds de conque ou de diverticule, et le signe C, à proximité de l'entrée spéléologique sur un panneau vierge de toute action anthropique préhistorique;

- avec l'achèvement de la décoration de la cavité: c'est manifestement le cas du Cheval 17 et des traces digitales D 11 (fig. 13).

Les représentations agrégées

Ce sont en fait les représentations agrégées, c'est-à-dire regroupées dans un même espace topographique, qui sont majoritaires à Mayenne-Sciences. Elles sont donc regroupées dans un espace restreint, "en cloche", de la Salle I (fig. 26), à proximité visuelle du panneau principal dans la Salle III, ici encore dans un espace circulaire, et enfin après le changement de direction du cheminement, sur le panneau des chevaux 15 et 16. Trois concentrations dans un espace circulaire, donc:

- le premier regroupement est formé de trois panneaux: le premier est constitué d'une pseudo-tête de Bovidé 1 tournée vers la Salle III et juxtaposée à un signe triangulaire ovalisé 1a et d'une sinusoïde 1b, le tout accompagné de deux traces digitales D1 et D2; le second, offre un ensemble de figures (?) délaquées difficilement identifiables; puis le panneau du Cheval 4, sur lequel (en position vulnérante) sont tracés deux signes en

zigzag (4a et 4b);

- le second regroupement est formé de quatre panneaux: le premier, le panneau principal déjà cité; le second associe l'animal indéterminé 12 et deux signes entrecroisés (13a et 13b); sur le dernier panneau, le Bison 14, tourné vers le fond de la grotte, en association visuelle avec le panneau principal, peut au choix être considéré comme partie intégrante du regroupement, soit comme un élément qui entraîne vers la suite du cheminement;

- le troisième regroupement associe deux chevaux juxtaposés tête-bêche (15 et 16) avec, sur le flanc du Cheval 15, un signe 15a formé de trois bâtonnets dessinés en position vulnérante, ainsi qu'une empreinte de paume rouge.

Les traces digitales

L'analyse des regroupements et des liaisons thématiques fait apparaître une différence entre les traces digitales rouges "ordinaires", c'est-à-dire non organisées, qui sont toujours associées et souvent juxtaposées aux représentations (un cas de recouvrement d'un tracé par une trace rouge est visible sur la ligne de dos du Cheval 17), et les tracés digitaux, en fait pulpaire (D3, D8, D10) formés de digitations soit longilignes (D3, fig. 29), soit punctiformes (D8 et D10), mais sans jamais que la paume soit présente. Ces trois digitations, contrairement aux précédentes traces digitales, sont isolées et jouaient certainement un rôle important au niveau de la topographie symbolique; en effet, D3 se trouve dans une petite conque du secteur II de la Salle III, en face du panneau principal et surtout en face du panneau où sont placées plusieurs séries d'empreintes de doigts et de paumes juxtaposées; D8 se trouve dans le secteur III, mais juste avant le changement de sens du cheminement. Quant à D9, elle est placée sur une paroi en face des signes 18 et 19, juste avant un voile de draperies, qu'il faut franchir avant d'accéder au recoin du Cheval 17. C'est pour cela que nous les distinguons des autres traces digitales qui, à notre avis, ressortissent à une autre action: un acte symbolique (rituel ?) en association directe avec les dessins.

Le "mode d'utilisation" du sanctuaire de Mayenne-Sciences

Le concept de "mode d'utilisation" d'une grotte ornée en tant que sanctuaire pariétal a été forgé par Michel Lorblanchet pour décrire le "dynamisme des sites et des surfaces ornées" (Lorblanchet 1994:249). Il s'agit d'étudier la manière dont la cavité a été fréquentée, éventuellement, lorsque cela est possible, d'essayer de deviner ce qui s'y est passé et de reconstituer ce que le même auteur appelle la "biographie" des parois. Après avoir établi un inventaire serré du dispositif pariétal, s'être assuré de la connaissance du sens du cheminement et des liaisons thématiques, on peut avancer l'interprétation suivante.

Le "sanctuaire" est une grotte organisée autour du couple Cheval-Mammouth, avec une disposition remarquable des représentations en fonction notamment d'importantes draperies stalactitiques sous lesquelles il faut se baisser ou ramper pour changer de secteur:

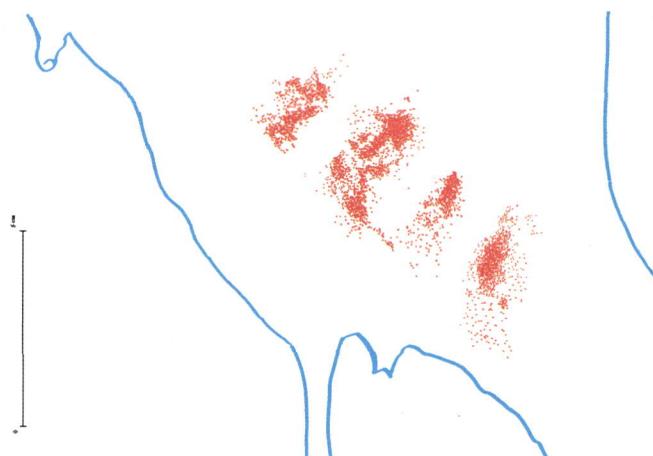


Figure 29. Tracé digital rouge D 3. Il se trouve dans une petite conque, sur une draperie stalactitique, juste en face du Mammouth du panneau principal.

- avant de pénétrer dans la Salle I, après être passé sous un Mammouth gravé;
- avant de pénétrer dans la Salle III et de contempler le panneau principal organisé autour du couple Cheval-Mammouth;
- avant de ramper sous un rétrécissement pour admirer, couché sur le dos dans un espace resserré, un dessin de Cheval (17), qui est la dernière figure de la cavité. Hasard ? C'est aussi la figure la plus maculée de taches rouges.

L'essentiel du décor est en effet concentré dans deux espaces hémicirculaires, dans les Salles I et III, séparés par un espace de circulation pour l'instant vierge de toute représentation. Autour des figures gravitent des tracés rouges dont une étude serrée a démontré le caractère anthropique: trois empreintes pulpaire en rapport avec les changements de secteur; une série d'empreintes de pouces, de deux doigts jointifs et de paumes ont été appliquées autour des figures, un peu sur le modèle de la grotte de Cougnac (Lot), étudiée par Michel Lorblanchet (1994). Autre élément remarquable: à l'entrée de la Salle III, sous un resserrement, en face du panneau principal, 6 atouchements digitaux rouges fonctionnent comme autant de marques d'un rituel (?) des Paléolithiques au cours de leur cheminement symbolique dans la cavité.

Conclusion

La caverne Mayenne-Sciences "participe" donc bien à l'élaboration du décor et des constructions symboliques:

- a. par son espace de cheminement, elle présente des séries de grandes salles et de grandes zones à orner bien individualisées, séparées par des entrées et des sorties de faible section, sous lesquelles il faut ramper en passant sous des voiles de draperies stalactitiques, comme autant de "rideaux" qui servent à la "théâtralisation" du décor [22];
- b. la forme de ses reliefs et de ses volumes a été aussi remarquablement perçue et utilisée par les Paléolithiques, aussi bien sur une grande échelle (le positionnement des figures sur le panneau principal, en fonction des ondulations de la paroi,

fig. 30) qu'à l'échelle du détail (le filament de calcite qui termine la ligne du cou du Cheval 16, fig. 21);

c - ses parois ont été naturellement choisies en fonction de leur position (le Bison 14 par exemple, dessiné sur une paroi "sale" à la calcite irrégulière et malcommode, mais située juste en face du panneau principal, donc importante symboliquement, fig. 16) mais aussi en fonction de leur aspect, c'est-à-dire quasi-systématiquement choisies déjà recouvertes d'une pellicule de calcite orangée-jaune, qui mettait en valeur les dessins et "accrochait" bien le pigment.

Tout ceci signale bien sûr l'existence de ce que Reynaldo Gonzales nomme un *programme iconographique* [23], ce qui ne semble guère étonnant pour qui connaît l'art des grottes ornées, et nous n'avons pas la prétention d'avoir découvert un nouveau type de dispositif symbolique dans Mayenne-Sciences. Mais il nous a semblé important de détailler ici l'organisation spatiale et symbolique d'une petite caverne méconnue, pour souligner une fois encore à quel point il est important de replacer ces utilisations de relief et de volume dans le système clos qu'est la grotte ornée, et non de rédiger qu'un catalogue d'exemples plus ou moins spectaculaires et isolés. Si même Mayenne-Sciences est un sanctuaire organisé, que doit-on penser des grands ensembles comme Cussac (Dordogne) et Chauvet (Ardèche) ?

Bibliographie

ALLARD M., (1976) - Sur quelques objets Paléolithiques en os du musée de Laval et le Magdalénien de la vallée de l'Erve en Mayenne. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 73(7):208-211.

ALLARD M., (1983) - État de la question sur le Paléolithique supérieur en Mayenne; les grottes de Thorigné-en-Charnie et de Saint-Pierre-sur-Erve. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 80(10-12):322-328.

ALLARD M., (1985) - Le solutréen de Thorigné-en-Charnie et de Saint-Pierre-sur-Erve (Mayenne). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 82(10-12):338-349.

[22] Une telle utilisation des concrétions pour la mise en scène se retrouve également dans les grottes de Cougnac (Lot) et La Martine (Dordogne). Brigitte et Gilles Delluc notent en particulier que "le bison (de la grotte de La Martine) est peint sur le pan nord du plafond, le plus bas, en regard d'une interruption du rideau stalagmitique formant fenêtre (1,25 m de large et 0,75 m de haut) permettant son observation à une personne assise ou accroupie de l'autre côté de ces piliers" (Delluc 1983:10). Quant au Bouquetin rouge du panneau principal de la grotte de Cougnac, Michel Lorblanchet a démontré qu'il avait été conçu pour être contemplé cadré entre deux piliers stalagmitiques, d'ailleurs ocrés par les Paléolithiques (Lorblanchet 1994, 1995).

[23] Un programme iconographique peut être défini comme " (...) la distribution et la situation des figures pariétales au moyen de critères organisant l'intérieur ou certaines zones de la cavité sur la base d'une hiérarchie spatiale. Cette hiérarchie est établie et déterminée par la spécialisation des figures qui doivent apparaître dans un lieu ou un autre d'un itinéraire souterrain (supports pariétaux), toujours en fonction des caractéristiques internes de la grotte et non d'une distribution préconçue" (Gonzales 2001:36).

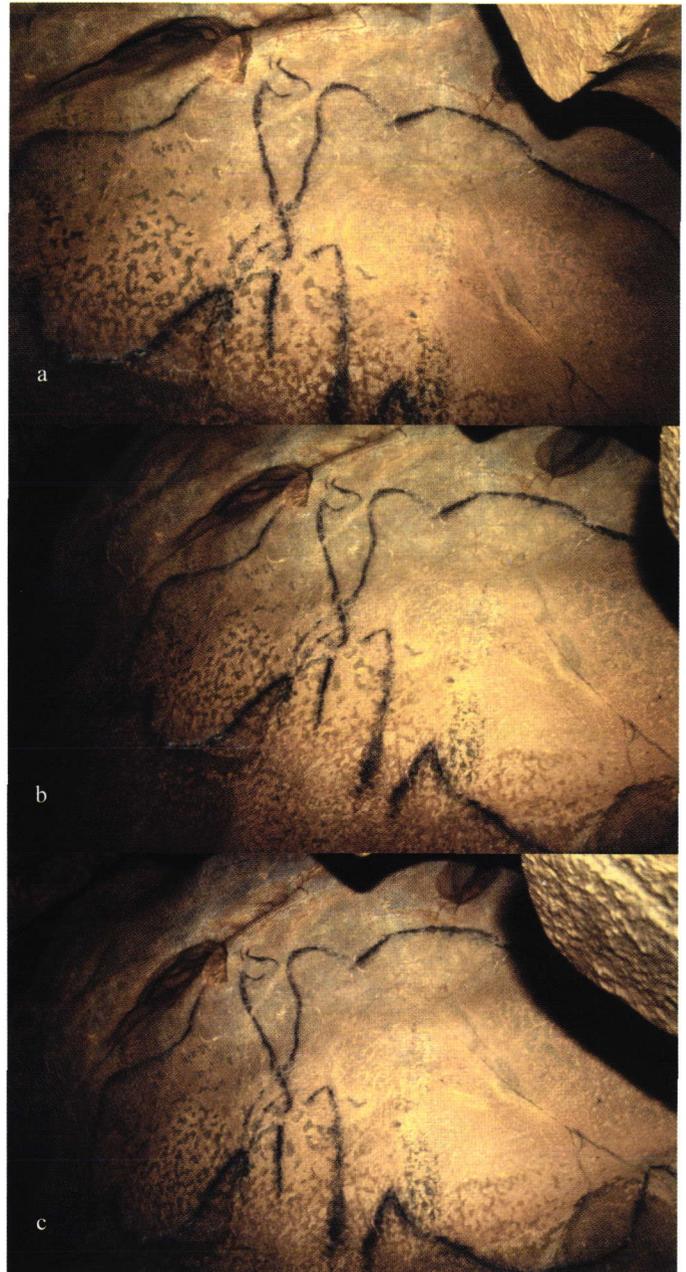


Figure 30. Le Cheval 7 et le Mammouth 8 observés en cheminant depuis la gauche vers la droite du panneau. Noter le spectaculaire changement d'aspect des dessins, qui révèle la structure du volume du panneau: la tête et le sommet du dos ainsi que la base du ventre des deux animaux se situe sur un "anticlinal" et le milieu du corps sur un "synclinal", ce qui donne, en éclairage tremblant, semblable à celui que devait produire la flamme d'une lampe à graisse paléolithique, un effet de vie saisissant.

BARBIER D. & VISET L., (2000) - La vallée de l'Erve (Massif Armoricaïn, France) a-t-elle joué le rôle de station refuge au cours du dernier épisode glaciaire (Weichsélien) ? *Comptes Rendus de l'Académie des Sciences* 323:469-476, Paris.

BEGOUËN H. & BREUIL H., (1958) - *Les cavernes du Volp: Trois-Frères et Tuc d'Audoubert*. Arts et Métiers graphiques, Paris, 124 p.

BIGOT B., (1988) - Premiers sondages dans la grotte Paléolithique de

la Déroutine (Thorigné-en-Charnie, Mayenne). *Journée Archéologique*, Châteaubriant, 13 Mars 1988, p. 6-8.

BOUCHARD-ABOUCHACRA M., (2001) - *Évolution des capacités de la microscopie RAMAN dans la caractérisation minéralogique et physico-chimique de matériaux archéologiques: métaux, vitraux et pigments*. Thèse de Doctorat du MNHN, 360 p.

BOUILLON R., (1984) - La grotte Mayenne-Sciences. In Collectif, *L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées Paléolithiques françaises*, Ministère de la Culture et Imprimerie nationale, Paris, p. 567-571.

BOUILLON R. & DAMS L., (1974) - Les figurations rupestres de la grotte Mayenne-Sciences à Saulges (Mayenne). *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* LXXI:65-87.

BREUIL H., (1952) - *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Centre d'Études et de Documentations préhistoriques, Montignac, 413 p.

COMBIER J., (1989) - A propos de la chronologie de l'art pariétal rhodanien. In COLLECTIF, *L'Art Pariétal Paléolithique*. Actes du Colloque de Périgueux-Le Thot, Novembre 1984, p.115-116.

DANIEL R., (1936) - Contribution à l'étude des grottes du Pays de Saulges (Mayenne). *Congrès Préhistorique de France*, 12ème session, Toulouse-Foix 1936, p. 420-440.

DELEPINE G., (1913) - Note préliminaire sur la faune du calcaire carbonifère du bassin de Laval. *Annales de la Société Géologique du Nord* XLII:26.

DELLUC B. & G., (1983) - Les grottes ornées de Domme (Dordogne): La Martine, Le Mammouth et Le Pigeonnier. *Gallia Préhistoire* 26(1):8-79.

DJINDJIAN F. & BOSSELIN B., (1994) - Périgordien et Gravettien: l'épilogue d'une contradiction ? *Préhistoire européenne* 6:117-132.

EASTHAM A. & M., (1991) - Palaeolithic Parietal Art and its Topographical Context. *Proceedings of the Prehistoric Society* 57:115-128.

GAUSSEN J., (1984) - L'utilisation du relief à Gabillou. *L'Anthropologie* 88(4):105-115.

GAUTIER M., (1977) - Phénomènes karstiques dans le Massif Armoricaïn. *Norvis* 95bis:75-92.

GONZALES R., (2001) - *Art et espace dans les grottes paléolithiques cantabriques*. Grenoble, Ed. Jérôme Million, coll. l'Homme des Origines, 464 p.

Groupe de réflexion sur l'art pariétal paléolithique (GRAPP) (1993). *L'Art Pariétal Paléolithique, techniques et méthodes d'étude*. Paris, Ed. du C.T.H.S., 427 p.

HINGUANT S., (2000) - Deuxième campagne d'évaluation archéologique à la grotte de La Chèvre (Saint-Pierre-sur-Erve, Mayenne). *Journée préhistorique et protohistorique de Bretagne*, 18 Novembre 2000, Rennes, Publ. de l'UMR 6566 "Civilisations atlantiques et archéosciences", Laboratoire d'Anthropologie, Université de Rennes-1, p. 6-9.

HINGUANT S., (2002) - Diagnostic archéologique à la grotte

Rochefort (Saint-Pierre-sur-Erve, Mayenne). *Journée préhistorique et protohistorique de Bretagne*, 9 Mars 2002, Rennes, Publ. de l'UMR 6566 "Civilisations atlantiques et archéosciences", Laboratoire d'Anthropologie, Université de Rennes-1, p. 3-7.

HINGUANT S., MOLINES N., MONNIER J.-L., (1999) - Sondage préliminaire devant la grotte à La Chèvre (Saint-Pierre-sur-Erve, Mayenne). *Journée préhistorique et protohistorique de Bretagne*, 6 Novembre 1999, Rennes, Publ. de l'UMR 6566 "Civilisations atlantiques et archéosciences", Laboratoire d'Anthropologie, Université de Rennes-1, p. 4-5.

KLEIN C., (1975) - *Massif armoricain et Bassin Parisien. Contribution à l'étude géologique et géomorphologique d'un massif ancien et de ses enveloppes sédimentaires*. Thèse Univ. Brest, 1973, 3 t., Fondation Baulig, t. XII.

LEJEUNE M., (1985) - La paroi des grottes, premier "mur" support artistique et document archéologique. *Art & Fact* 4:15-24.

LEROI-GOURHAN A., (1966) - Réflexions de méthode sur l'art Paléolithique. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 63:35-49 (rééd. 1992:183-201).

LEROI-GOURHAN A., (1972) - Résumé des cours et travaux. *Annuaire du Collège de France* 72:407-419 (rééd. 1992:229-243).

LEROI-GOURHAN A., (1975) - *Préhistoire de l'art occidental*. Deuxième édition revue et augmentée, Paris, Mazenod, 500 p.

LEROI-GOURHAN A., (1992) - *L'art pariétal, langage de la Préhistoire*. Coll. l'Homme des origines, Ed. Jérôme Million, Grenoble, 420 p.

LORBLANCHET M., (1993) - Le support. In GRAPP, p 70-80.

LORBLANCHET M., (1994) - Le mode d'utilisation des sanctuaires Paléolithiques. *Monografias* 17:235-251, Museo y Centro de Investigacion de Altamira.

LORBLANCHET M., (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Paris, Ed. Errance, 288 p.

LORBLANCHET M., (2001) - La grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot). *Documents d'Archéologie Française* 85, 192 p.

MENILLET F., PLAINE J., MANIGAUULT B., LE HERISSE A., (1988) - *Notice explicative de la feuille Meslay-du-Maine à 1/50.000, carte n°356*. Orléans, Ed. du BRGM, 79 p.

MOLINES N., HINGUANT S., PIGEAUD R. (avec la collaboration de Yves LE MIGNOT et sous la direction scientifique de Jean-Laurent MONNIER) (1999) - *Les occupations Paléolithiques de la vallée de l'Erve: synthèse des travaux anciens, données récentes et schéma d'intervention en 2000-2002*. Programme UMR 6566 du CNRS "Civilisations Atlantiques et Archéoscience", "Sites en stratigraphie dans le secteur compris entre l'ancien moulin de la Roche-Brault et le confluent de l'Erve avec le ruisseau de Langrotte", Rennes, Publ. de l'Université de Rennes-1, 134 p.

MONNIER J.-L., (1998) - Les premiers groupes humains en Armorique. Des origines au Vème millénaire. In GIOT P.-R., MONNIER J.-L., L'HELGOUACH'H J., *Préhistoire de la Bretagne*. Rennes, Ed. Ouest-France Université, 589 p.

- MOULLE P.-E. & ARELLANO-MOULLE A., (2002) - Grottes de la Chèvre et Rochefort à Saint-Pierre-sur-Erve (Mayenne). La faune découverte lors des sondages 1999/2000 et 2001. *Journée préhistorique et protohistorique de Bretagne*, 9 Mars 2002, Rennes, Publ. de l'UMR 6566 "Civilisations atlantiques et archéosciences", Laboratoire d'Anthropologie, Université de Rennes-1, p. 8-10.
- NOËL F. & CHAUT J.-J., (à paraître) - Découverte d'une thanatocénose à Murins de Bechstein en Mayenne.
- OEHLERT D., (1882) - Notes géologiques sur le département de la Mayenne. *Bull. Soc. Et. Sc. Angers*, p. 225-370.
- OEHLERT D., (1910) - Géologie des environs de Changé. Extrait du *Bulletin de Mayenne-Sciences*, 1909, Laval, Imp. Goupil, 14 p.
- PELHATE-PERON A., (1971) - Le Carbonifère inférieur du bassin de Laval, Massif Armoricaïn. Stratigraphie, Sédimentologie, Évolution paléogéographique. *Mém. Soc. Géol. minéral. Bretagne* 15, 315 p., Rennes.
- PIGEAUD R., (2000) - Rapport intermédiaire sur la campagne de relevés, d'études et d'analyses. Campagne 2000 (Opération n°20.061). (avec la collaboration de Almudena Arellano-Mouille, Christiane Causse, Pierre-Elie Mouille, Gabriel Renault, Joël Rodet, Sébastien Tribout, Valérie Plagnes). *Les occupations paléolithiques de la vallée de l'Erve: Étude des représentations de la grotte Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne)*. Programme UMR 6566 du CNRS, Université de Rennes-1, et UMR 6569 du CNRS, Laboratoire de Préhistoire et de Géologie du Quaternaire du MNHN, Institut de Paléontologie Humaine, 43 p.
- PIGEAUD R., (2001a) - Rapport intermédiaire sur la campagne de relevés, d'études et d'analyses. Campagne 2001. (avec la collaboration de Pascal Bonic, Laurence Langlois, Périne Lecomet, Norbert Mercier, Pierre-Elie Mouille, Frank Noël, Gabriel Renault, Joël Rodet, Alain Senée, Jérôme Treguier, Hélène Valladas). *Les occupations paléolithiques de la vallée de l'Erve: Étude des représentations de la grotte Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne)*. Programme UMR 6566 du CNRS, Université de Rennes-1, et UMR 6569 du CNRS, Laboratoire de Préhistoire et de Géologie du Quaternaire du MNHN, Institut de Paléontologie Humaine, 62 p.
- PIGEAUD R., (2001b) - *Les représentations de la grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne) dans leur cadre archéologique et régional*. Thèse de Doctorat du Muséum National d'Histoire Naturelle, UMR 6569 du CNRS, Laboratoire de Préhistoire et de Géologie du Quaternaire du MNHN, Institut de Paléontologie Humaine, Paris, en collaboration avec l'UMR 6566 du CNRS de l'Université de Rennes 1. Soutenue le 21 Décembre 2001. 2 volumes. Volume 1 : texte et figures, bibliographie, 195 p., 174 fig., tabl., graph., 631 réf. bibl., ill. N&B, couleur. Volume 2: planches, annexes, CXXIV pl., ill., N&B, couleur, 2 annexes, résumé (français, anglais).
- PIGEAUD R., Valladas H., Arnold M., Cachier H., (2003) - Deux datations carbone 14 en spectrométrie de masse par accélérateur (SMA) pour une représentation pariétale de la grotte Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne): émergence d'un art gravettien en France septentrionale? Editions scientifiques et médicales Elsevier SAS, *C. R. Palevol*. 2:161-168.
- PLASSARD J., (1992) - Réflexion sur l'art de Rouffignac. *L'Anthropologie* 96(2-3):357-368.
- PLASSARD J., (1999) - *Rouffignac, le sanctuaire des Mammouths*. Paris, Seuil, coll. "Arts rupestres", 99 p.
- SACCHI D. (dir.), (2002) - *L'Art paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*. Coll. Internat., Faculté des Lettres et Sciences Humaines de Perpignan, UMR 5590 du CNRS, Laboratoire de Préhistoire de Tautavel, Tautavel-Campôme, 7-9 Octobre 2000, 247 p.
- SAUVET G., (1988) - La communication graphique paléolithique (de l'analyse quantitative d'un corpus de données à son interprétation sémiologique). *L'Anthropologie* 92(1):3-15.
- SAUVET G. & TOSELLO G., (1998) - Le mythe paléolithique de la caverne. In SACCO F. & SAUVET G. (dir.) *Le propre de l'homme, psychanalyse et préhistoire*, Lausanne, Ed. Delachaux et Niestlé, Coll. Champs psychanalytiques, 216 p.
- SHAPIRO M., (1996) - Sur quelques problèmes de sémiotique de l'art visuel: champ et véhicule dans les signes ICONIQUES. In: *style, artiste et société*, Paris, Gallimard, coll. TEL, p. 7-34.
- TAUXE D., (1999) - Participation figurative et abstraite du point dans l'iconographie pariétale de Lascaux. *L'Anthropologie* 103(4):531-548.
- TYMULA S., (1995) - Figures composites de l'art paléolithique européen. *Paléo* 7:211-248.
- UCKO P.-J. & ROSENFELD A., (1966) - *L'art pariétal paléolithique*. Paris, Hachette, coll. L'Univers des Connaissances, n°9, 256 p.
- VIALOU D., (1986) - L'art des grottes en Ariège magdalénienne. *XXIIème supplément à Gallia-Préhistoire*, Paris, C.N.R.S. Ed., 432 p.
- VIALOU D., (1987) - *L'art des cavernes. Les sanctuaires de la Préhistoire*. Paris, Ed. Le Rocher, coll. Science et Découvertes, 125 p.
- VIALOU D., (1997) - La datation des grottes préhistoriques. *Universalia*, Encyclopedia Universalis, p. 153-157.
- VIALOU D., (1999) - L'art paléolithique, In M. Otte (Dir.), *La Préhistoire*, Ed. De Boeck Université, Bruxelles, chapitre VIII, p. 213-289.

LA GROTTÉ ORNÉE DE CUSSAC LE BUISSON-DE-CADOUIN (DORDOGNE)

Norbert AUJOLAT^I, Jean-Michel GENESTE^{II}, Christian ARCHAMBEAU^{III},
Marc DELLUC^{IV}, Henri DUDAY^V et Dominique GAMBIER^{VI}

Résumé

Récemment découverte (16.09.00), la grotte ornée de Cussac est toujours en cours d'étude. Si, sur un développement total de 1600 m, elle ne nous livre que peu d'outillage, la présence de l'ours et de l'homme (3 ensembles de vestiges humains avec au moins 5 individus) y est bien attestée. C'est surtout son art pariétal, essentiellement gravé, qui est remarquable. Un premier inventaire mentionne plus de 150 figures parfois de très grandes dimensions (bison long de 4 m), reprenant le bestiaire paléolithique traditionnel avec prédominance des bisons et des chevaux. On y trouve aussi des représentations féminines, sexuelles, ainsi que des tracés digitaux et de très rares "signes géométriques". Le caractère archaïque des figures suggère de les attribuer à une période ancienne du Paléolithique supérieur et envisage la possibilité d'une éventuelle contemporanéité avec les squelettes.

Abstract

Recently discovered (16 September 2000), the decorated cave of Cussac is still being analysed. Although the cave contains few tools, over a total of 1600 m, the presence of bears and humans (three assemblages of human remains with at least five individuals) is clearly demonstrated. The parietal art, mainly engravings, is especially remarkable. An initial inventory lists more than 150 figures, sometimes of quite large dimensions (a bison four metres long), covering the traditional Palaeolithic range of animals with a predominance of bison and horse. Female and sexual representations are also present, as well as digital traces and very rare "geometric signs". The archaic character of the figures suggests an early period during the Upper Palaeolithic and envisions the possibility of a possible contemporaneity with the skeletons.

Origine de la découverte

Le 16 septembre 2000, au cours d'une prospection spéléologique menée sur la commune du Buisson-de-Cadouin, Marc Delluc et Fabrice Massoulier, tous deux membres du Spéléo-Club de Périgueux, devaient reconnaître l'entrée d'une cavité au développement limité à une douzaine de mètres seulement. Après avoir franchi une première chatière, qui mar-

quait jusqu'à ce jour le terme de ce conduit, puis un passage très bas - d'une dizaine de mètres de long -, leur progression fut temporairement arrêtée par un éboulis de blocs et de plaquettes calcaires qui obstruait le conduit. M. Delluc retourna seul sur le site le samedi suivant et constata qu'à travers les éléments lithiques disjoints soufflait un violent courant d'air, indice présageant d'un élargissement important du conduit, ce qui l'incita à persévérer dans sa progression. Son opiniâtreté porta ses fruits au cours d'une troisième intervention, le samedi 30 du même mois, car la réduction partielle de l'obstacle lui autorisa l'accès à une très grande galerie qu'il parcourut sur une centaine de mètres. Au cours de cette incursion, il devait reconnaître les premières gravures pariétales de ce sanctuaire.

Il poursuivit l'exploration le samedi suivant, 7 octobre, en compagnie de Hervé Durif et de Fabrice Massoulier. Six

(i) Département d'Art Pariétal, Centre National de Préhistoire, Ministère de la Culture et UMR 5808 du C.N.R.S.

(ii) Service Régional d'Archéologie d'Aquitaine, Ministère de la Culture.

(iii) Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Aquitaine, Ministère de la Culture.

(iv) Spéléo-Club de Périgueux.

(v) Laboratoire d'Anthropologie, Université de Bordeaux I. C.N.R.S.

(vi) Laboratoire d'Anthropologie, Université de Bordeaux I. C.N.R.S.

cents mètres de galerie furent ainsi reconnus, mais, devant la multiplication des indices attestant d'une présence humaine passée, ils interrompirent leur progression afin de ne point dégrader les sols, en partie argileux.

Le lendemain, dimanche 8 octobre, Norbert Aujoulat, accompagné de Christian Archambeau, procédèrent à une expertise à la fois du fonds graphique et des restes humains jonchant le sol, officialisant ainsi cette découverte.

Pour d'impérieuses nécessités de sécurité et à l'initiative de la DRAC Aquitaine et du Service régional de l'Archéologie, d'importants travaux de purge de la zone d'entrée, d'évacuation des déblais, de protection et de consolidation furent réalisés entre janvier et mai 2001. A partir de cette date, les travaux d'exploration, de topographie et les visites complémentaires d'experts [1] purent reprendre.

L'entrée de la cavité fut reconnue, semble-t-il, dès la fin de la première moitié du XXe s. consécutivement aux recherches menées par Denis Peyrony [2], originaire de la commune de Cussac, puis quelques années plus tard, par Elie Peyrony.

On note aussi le passage de plusieurs spéléologues au cours de ces trente dernières années, que le premier obstacle et l'absence de courant d'air firent renoncer dans leur entreprise.

À la fin de l'été 2001, l'exploration de ce site s'est poursuivie dans la branche de droite, qui d'après nos premières observations pourrait constituer l'amont de ce réseau. Au cours de deux séances successives, nous pûmes reconnaître 400 m supplémentaires de galerie, progression portant à 1600 m le développement total du réseau topographié simultanément par H. Durif. L'extrémité est marquée d'un cône argileux barant toute la largeur du conduit et interdisant toute progression.

Localisation

La rive droite du Bélingou, un des affluents méridionaux de la Dordogne, est soulignée d'une petite corniche dans la partie moyenne de son cours. Cette formation précède une cascade sur travertin, exsurgence de la partie active du réseau dont

[1] Au cours de la première semaine du mois de juillet 2001, le Service Régional d'Archéologie d'Aquitaine, sous la direction de Dany Barraud, a réuni, *in situ*, plusieurs spécialistes afin d'évaluer l'intérêt archéologique de ce sanctuaire et faire des propositions sur les aménagements ultérieurs et les activités de recherches futures. Se sont joints à cette proposition: Michel Barbaza, Professeur de préhistoire à l'Université de Toulouse-Le-Mirail; Gerard Bosinski, Professeur à l'Université de Cologne; Jean Clottes, Conservateur général honoraire du patrimoine; Javier Forcia, Professeur de Préhistoire à l'Université d'Oviedo; Jacques Jaubert, Conservateur en Chef du patrimoine, SRA Midi-Pyrénées; Michel Lorblanchet, Directeur de Recherche honoraire au C.N.R.S.; Jean-Philippe Rigaud, Directeur de l'Institut de Préhistoire et de Géologie du Quaternaire, Directeur du Centre National de Préhistoire; Georges Sauvet, Professeur à l'Université de Paris XIII.

[2] Peyrony (D.).- Notes sur quelques petits gisements préhistoriques. Bull. S.H.A.P., t. 77, 2e livraison, p. 55-57, 1950.

la galerie ornée forme le segment fossile.

Sur plusieurs dizaines de mètres, c'est-à-dire de l'entrée de la cavité (fig. 1) à l'abri formé au pied de la barre rocheuse, 30 m en aval du porche, le sol fut en grande partie défoncé, consécutivement, sans doute, à des travaux d'extraction de produits de fertilisation des sols. Plus tard, un chemin devait relier ces deux formations géologiques.

La totalité du réseau est creusée dans l'horizon supé-



Figure 1. Entrée de la grotte de Cussac (Le Buisson-de-Cadouin, Dordogne).

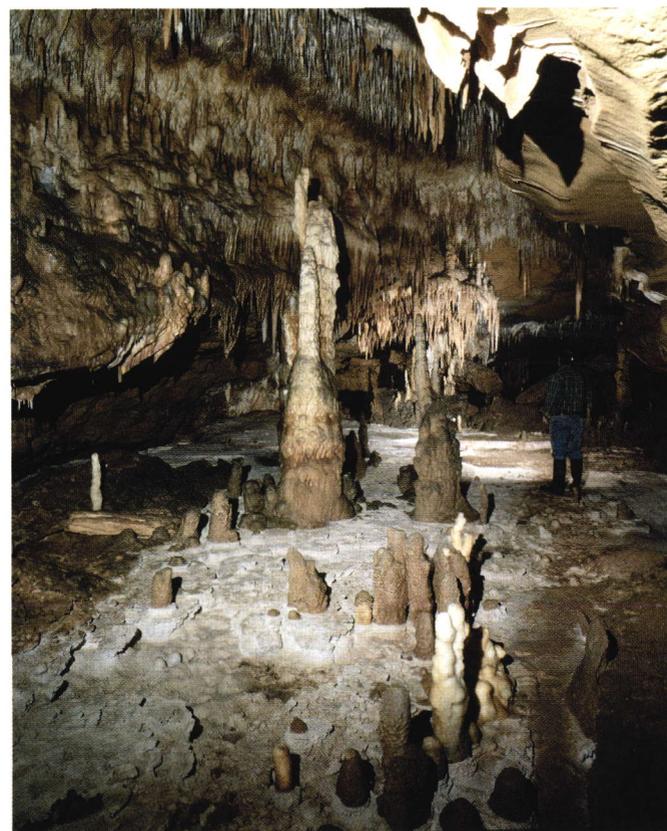


Figure 2. Vue générale de la partie concrétionnée de la branche amont du réseau, à proximité immédiate du couloir d'entrée.

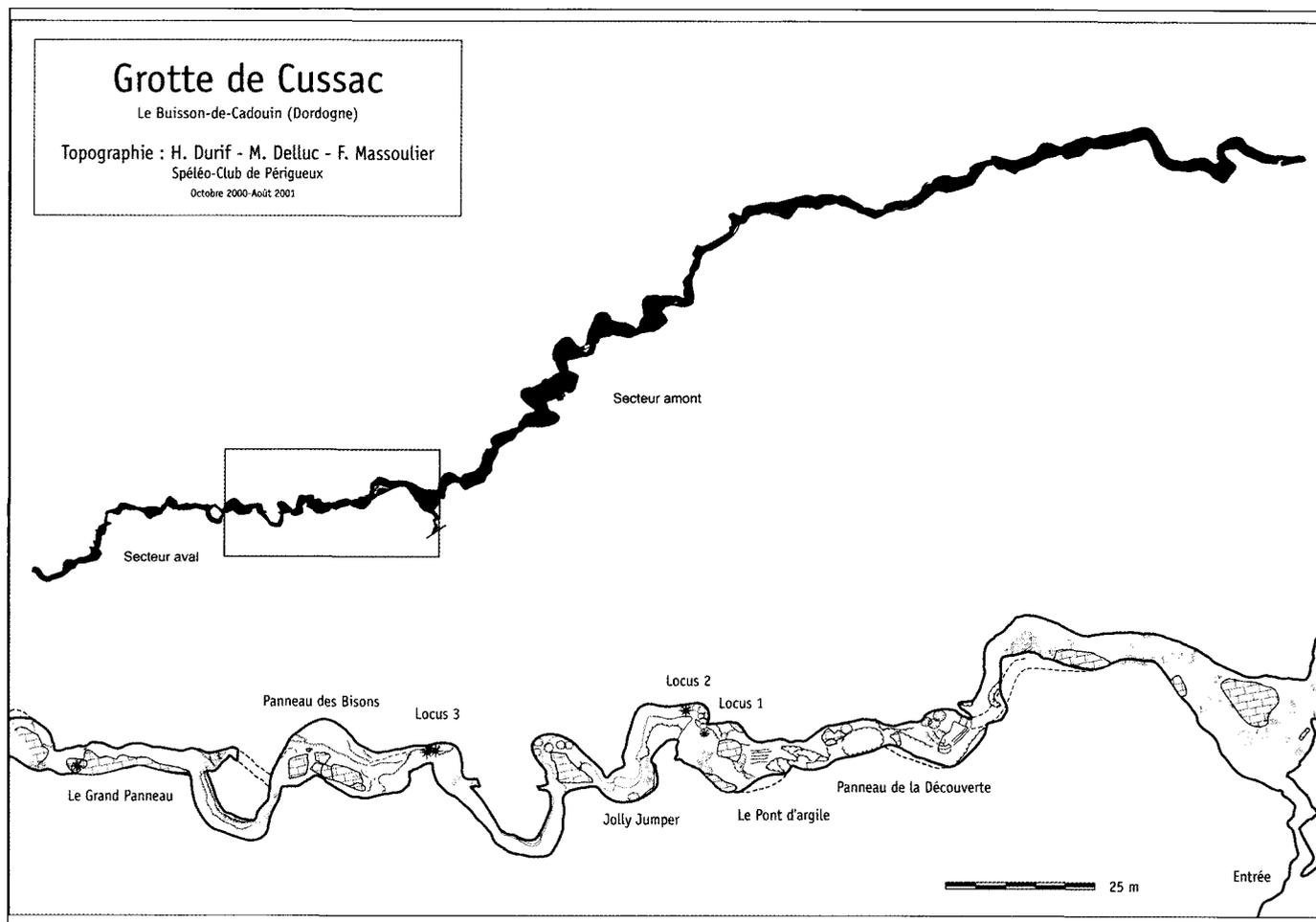


Figure 3. Relevé topographique du réseau, d'après Hervé Durif, Marc Delluc et Fabrice Massoulier, 2000-2001.

rier du Campanien, et plus précisément dans la formation de Journiac et celle de Couzé, horizons codés respectivement c5JoG et c5Cz sur la carte géologique au 1/50000e du BRGM (Karnay 1999).

La grotte

La zone vestibulaire, large en moyenne de 3 m, pour une hauteur de 1 à 2 m, se limite à un développement d'une douzaine de mètres. Passé ce segment, un épisode plus contraignant marque son extrémité distale. Un passage très bas, long de 10 m, environ, conduit au pied d'un cône d'éboulis, supprimé depuis, sous lequel il fallait initialement se glisser sur 4 m. Au-delà de ce seul obstacle sérieux du réseau, s'ouvre une grande galerie (fig. 2), de 10 à 15 m de large et haute d'une douzaine de mètres en moyenne, scindée en deux branches, l'une, à droite, orientée à 130°, de direction armoricaine, l'autre, s'ouvrant à gauche, à 330°-350°, sub-parallèle à la direction Nord. On retrouve ici les deux orientations majeures du domaine souterrain de la région sud-est du Périgord.

À la jonction de ces deux axes, l'entrée actuelle s'apparente davantage à un regard latéral de l'unique galerie, qu'à l'exsurgence fossile principale.

Le développement reste sub-horizontale, sur les 1600 m topographiés (fig. 3). Le parcours n'offre aucune difficulté majeure. Les seuls obstacles rencontrés proviennent des blocs d'effondrement, souvent de dimensions très importantes, qu'il faut contourner ou franchir par le sommet.

L'étage inférieur ou plus précisément le drain sous-jacent est visible à plusieurs reprises, à la faveur d'étroits regards s'ouvrant dans le sol argileux. Cette partie active de la grotte reste, pour l'instant, impénétrable.

La section transversale de la galerie accuse un découpage de la paroi selon trois registres à texture et inclinaison différentes. La strate inférieure, verticale, montre une interface très fracturée à modelé assez accidenté. Le niveau médian, souvent en encorbellement, diffère par une surface sans relief accentué et une qualité du support propice à toutes les formes d'expression graphique. Le toit, enfin, s'identifie à un large chenal de voûte qui recoupe à plusieurs reprises l'axe de déambulation.

La majorité des représentations figure sur les surfaces appartenant au segment médian dont la particularité tient à un ensemble de facteurs d'ordres structural, colorimétrique et

mécanique. Un grain très fin, une couleur ocrée, une induration optimale autorisant à la fois une excellente conservation des contours incisés et un geste non contraint, sont autant de critères qui participent à l'excellence de l'œuvre. La friabilité de ce support, sur 1 à 2 mm de profondeur, devait contribuer à recevoir de nombreux tracés digités.

Un concrétionnement important (stalagmites, draperies, planchers de calcite...) recouvre en partie les sols et les parois. L'absence de bris récents de ces formations témoigne d'une non-fréquentation de la cavité au cours de ces derniers siècles. Le sol argileux est, par endroit, recouvert d'un plancher stalagmitique.

Par mesure conservatoire, le parcours souterrain emprunté à chaque intervention est réduit à une largeur moyenne de 40 cm; un double ruban continu en marque les limites latérales.

Apport archéologique

Dans cette phase exploratoire que nous observons depuis quelques mois, nous avons pu mettre en évidence la grande diversité des témoignages archéologiques de ce sanctuaire, intégrant au fonds iconographique pariétal les composantes mobilières et anthropologiques. En outre, la faune devait aussi marquer ce site. La présence animale, l'ours en particulier, semble toutefois avoir subi une certaine occultation par dégradation naturelle et rapide des vestiges osseux, phénomène lié à un passage beaucoup plus ancien que celui de l'homme. Deux formes d'indices en témoignent actuellement. L'une se traduit par de nombreuses plages de griffades s'inscrivant sur des placages argileux résiduels mis en place par le réseau souterrain sur les redents de paroi et sur les sols, l'autre par plusieurs séries de bauges creusées dans le sol argileux. Si pour l'heure les griffades et les empreintes d'ours sont les plus évidentes, la plupart des zones d'accès et de stationnement des Paléolithiques aux abords des secteurs ornés ont été protégées, en particulier sur les grands blocs rocheux soulignant certains panneaux. Ces locus seraient aménagés afin d'étudier l'éventuelle présence d'empreintes humaines.

Le mobilier

Denis Peyrony devait glaner de rares objets lithiques au pied et en contrebas de l'abri situé en aval de l'entrée de la cavité. De cette collecte, plusieurs indices lui permirent d'identifier des cultures s'échelonnant de la fin du Magdalénien au Mésolithique (Peyrony 1950).

Quelques années plus tard, la zone vestibulaire de la grotte fut fouillée sur une dizaine de mètres par Elie Peyrony, mais les données résultant de cette investigation ne nous sont pas parvenues.

Au-delà de l'obstacle qui était resté jusqu'à ce jour infranchissable, l'éboulis d'entrée, les indices d'anthropisation du milieu souterrain se multiplient tout en se diversifiant,

avec cependant des caractères dus à la spécificité générée par le contexte endokarstique.

À l'image de la plupart des grottes ornées paléolithiques, les objets lithiques ou osseux restent en nombre très limité. Au cours des premiers contacts avec ce milieu, nous n'avions remarqué qu'un nombre restreint d'éléments mobiliers. Cependant, quelques lames furent retrouvées, sans sédimentation oblitérante. En outre, une partie des sols fut temporairement exondée sur plusieurs dizaines de mètres, phénomène ayant eu pour conséquence de recouvrir de limons les secteurs proches du ruisseau souterrain. Le décollement de certaines plaques d'argile en voie de dessiccation montre que cet apport alluvial recouvrit à plusieurs reprises du mobilier paléolithique.

À l'heure actuelle, aucun élément technique ni vestiges d'activité n'apportent de précisions, que ce soit dans le champ chronologique proprement dit, dans l'identification des groupes culturels du Paléolithique supérieur ou même dans le fonctionnement du site. Le matériel lithique témoigne d'un débitage laminaire de belle facture caractéristique du milieu et de la fin du Paléolithique supérieur.

Les rares vestiges matériels qui ont pu être observés se limitent à quelques produits de débitage en silex et à une sagaie. Celle-ci, en bois de renne, anciennement brisée sur place en plusieurs fragments, corrobore à son tour, mais sans plus de précisions, l'information fournie par le matériel lithique. Ces éléments ne sont pas contradictoires avec une origine gravettienne.

Au plan territorial, la grotte de Cussac n'est distante que de quelques kilomètres à vol d'oiseau du richissime site éponyme du Gravettien: l'abri-sous-roche de La Gravette à Bayac qui, bien que connu dès la fin du XIXe siècle, n'a été fouillé qu'entre 1930 et 1954 par F. Lacorre (Lacorre 1960). Bien qu'aucun niveau de ce site de référence à la stratigraphie culturelle développée en cinq ensembles successifs n'ait fait l'objet de datations absolues, il est fort vraisemblable que cette séquence chronologique recouvre la période d'occupation de la grotte de Cussac telle qu'elle nous est aujourd'hui connue d'après l'art et des datations des restes humains. La vallée de la Couze, voisine de celle de Bélingou, située un peu plus en amont en rive gauche de la Dordogne a livré plusieurs autres occupations du Gravettien.

L'art pariétal

Le fonds iconographique inventorié au cours d'une première série d'observations atteste de l'existence de plus de cent cinquante figures complètes ou partielles. Elles appartiennent toutes au bestiaire traditionnel du monde paléolithique, à savoir: mammoths, rhinocéros, bouquetins, et, en nombre plus important, bisons et chevaux (fig. 4).

La répartition des entités graphiques sur les parois de cette cavité, mais aussi au sol, n'est pas uniforme. On remarque un plus grand nombre de figures dans le segment



Figure 4. Avec un développement horizontal d'une quinzaine de mètres, le Grand Panneau regroupe plus d'une vingtaine de figures, dont plusieurs bisons et chevaux, imposants par leurs dimensions. Il apparaît comme une des œuvres majeures de l'art pariétal paléolithique, toutes formes d'expressions graphiques confondues.

aval, la plupart regroupées en panneaux, neuf au total, régulièrement espacés, de l'entrée jusqu'à l'extrémité distale constituant près de 90 % de l'iconographie de la grotte.

L'ensemble des figures de ce site tire son originalité de la présence de représentations animales rarement exprimées dans ce contexte, notamment des oiseaux, certainement des oies, mais aussi des figures étranges, aux mufles allongés, la gueule ouverte, dont l'identification précise reste du domaine des hypothèses.

Des silhouettes féminines et des représentations sexuelles complètent l'iconographie du site. Leur présence est capitale dans les tentatives de comparaison avec d'autres sites de la région.

Toujours très proches des entités figuratives animales ou humaines, mais placées souvent à la périphérie des panneaux, on enregistre la présence de nombreux tracés digités, le support tendre à grain fin devait autoriser cette forme d'expression. Ils se différencient des figures gravées à l'aide d'un outil, par le caractère aléatoire des formes obtenues, sans possibilité d'une quelconque interprétation.

Toutes les figures relèvent de la gravure, tant sur les

parois que sur l'argile des sols. L'impact visuel produit à la fois par le gigantisme des représentations et par l'emprise très large des traits confère à ces témoignages pariétaux un profil monumental. La plus imposante, un des bisons du Grand Panneau, ne mesure pas moins de 4 m de long. Ce sont les gravures préhistoriques les plus impressionnantes de l'art pariétal européen. En outre, le tracé des contours animaliers bénéficie des propriétés particulières du support. Cussac est encore un exemple remarquable de l'adaptation optimale des techniques graphiques en fonction des qualités mécaniques et optiques de la roche encaissante. L'induration du support reste satisfaisante pour une excellente conservation de l'œuvre et cependant suffisamment tendre pour que, à l'aide d'un outil lithique ou osseux, ou même d'un bois dur, le geste ne soit pas contraint. La trace consécutive reste large et profonde, contrastant avec le fond autant par les variations chromatiques générées par l'enlèvement du calcin de couleur ocre, que par la largeur du trait.

Nous n'avons retrouvé que quelques rares motifs géométriques, ou signes, un clayonnage, dans la branche de gauche, entre la seconde concentration de gravures et le Grand Panneau, une suite d'entités pisciformes alignées sur une longueur de 60 cm, gravées dans la galerie de droite, entre deux représentations féminines, et, à proximité immédiate de l'entrée, un cercle échancré.

Quelques tracés au doigt et ponctuations, de couleur rouge, rompent cette unité. Nous n'avons retrouvé qu'une seule concentration d'impacts de pigments, localisée dans la branche de droite et limitée en surface à moins de 1m². À la base du champ, six tirets sont alignés sur une même ligne et deux fois deux autres motifs identiques tracés immédiatement au-dessus. On note aussi des essayages de doigts dans la partie supérieure du tableau. À cette composition fort modeste, il faut y ajouter quelques rares ponctuations dispersées dans l'ensemble de ce sanctuaire. Cette carence semble quelque peu étrange en regard au nombre très élevé de gîtes à matière colorante susceptibles, chacun, de fournir une quantité très importante de pigments de couleurs très variées, et ce, dans un périmètre, autour de la grotte, limité à quelques kilomètres seulement.

Le caractère archaïque des figures et la présence de plusieurs indices relatifs aux conventions graphiques, notamment certaines extrémités de pattes tracées en «X», des attaches de membres juxtaposées (absence de perspective), des encornures traduites frontalement pour un corps de profil, sont autant d'éléments qui laissent à penser à une mise en place de ces motifs au cours d'une période ancienne du Paléolithique supérieur.

Une première analyse graphique montre qu'il existe de nombreuses analogies avec l'art pariétal du Quercy, en particulier celui de la grotte de Pech-Merle. Elles se traduisent à la fois dans les thèmes évoqués, dans la traduction de l'anatomie animale mais aussi et surtout humaine, et dans les associations de figures, notamment femme-mammouth (fig. 5).

Ceci montre que nous sommes en présence d'un art qui, non seulement possède ses propres caractéristiques, mais partage aussi certaines données avec des entités pariétales d'autres cavités et dont la répartition s'étend sur un territoire localisé dans une zone interfluviale, entre Lot et Dordogne. Entre ces deux rivières, en effet, s'est constitué un ensemble de sites ornés remarquables par la cohérence de ses thèmes et associations de figures. Ces analogies graphiques devaient nous permettre de préciser la période de mise en place de ce fonds, située autour de 25.000 ans.

Des liens certains, mais plus ténus, peuvent aussi être établis avec l'art pariétal de la grotte de Gargas, dans les Hautes-Pyrénées, site localisé sur la rive droite de la Garonne. Cependant, les éléments autorisant un tel rapprochement restent essentiellement graphiques et limités aux seules figures animales, le bison plus particulièrement; l'absence de représentations

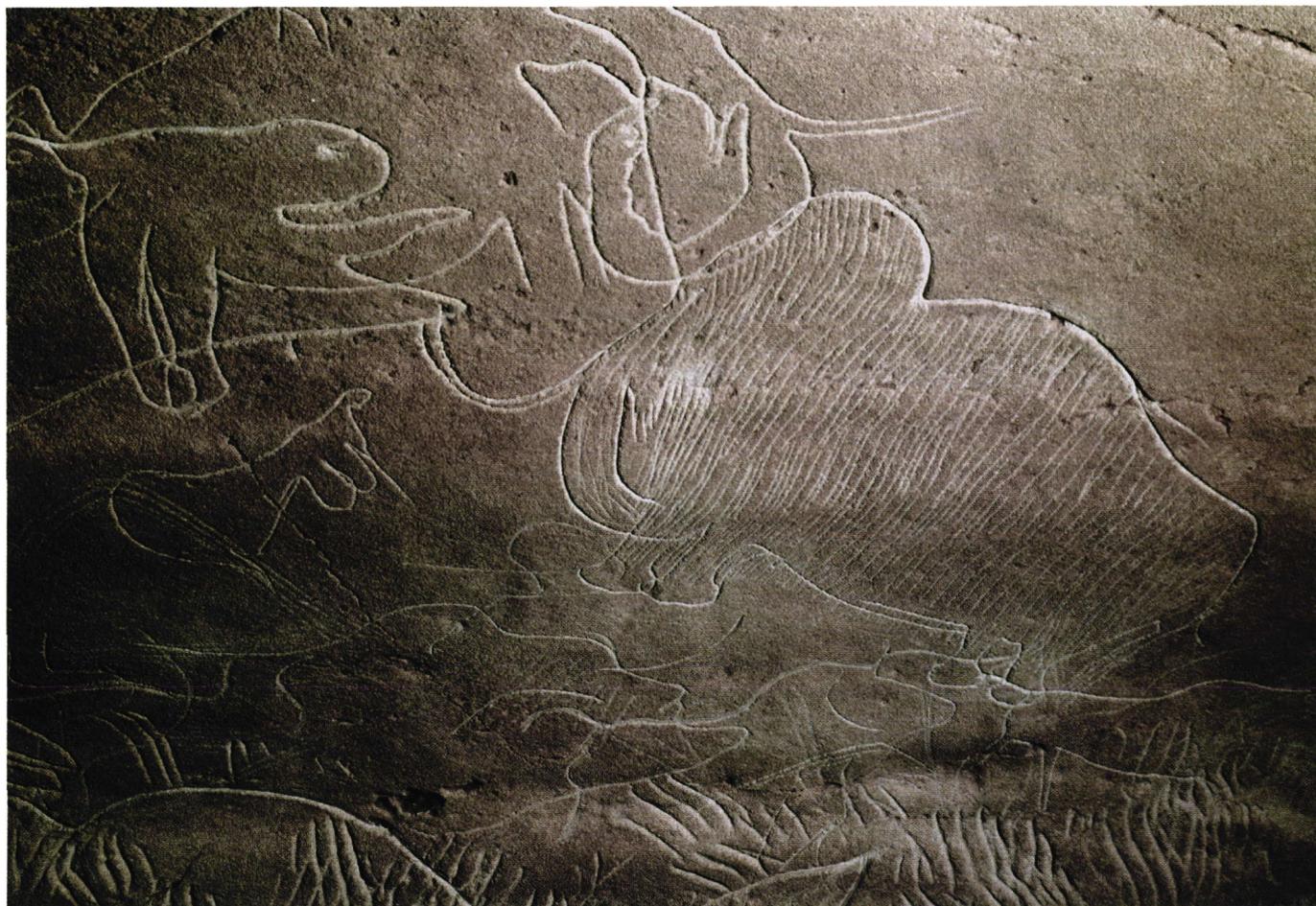


Figure 5. Tant dans la morphologie des figures que dans les modalités d'association de ces deux thèmes, ce dyptique femme-mammouth est en tous points comparable à ceux appartenant au plafond des hiéroglyphes de Pech-Merle en Quercy.

féminines confère à ce site une dépendance moins importante par rapport aux exemples septentrionaux de ce territoire.

Le rapprochement de cet art avec ceux des sites localisés essentiellement au sud de la Dordogne montre que cette rivière s'apparente à une réelle limite à l'extension de l'art quercynois, du moins au cours de cette période ancienne, alors que les matières premières, le silex notamment, n'ont rencontré aucun obstacle dans sa diffusion entre le Fumélois et la Vézère.

Vestiges humains

Les vestiges humains se répartissent dans trois secteurs de la branche aval du réseau. Les ossements occupent le fond de bauges d'ours creusées dans le sol argileux et distribuées sur plus de 100 m, la première se trouvant à 175 m de l'entrée actuelle. Aucune d'entre elles n'est directement associée à un panneau gravé. Une quatrième concentration d'os, repérée plus récemment dans une bauge d'ours est au pied du Grand panneau, mais dans l'impossibilité de s'approcher, il est pour l'instant difficile de déterminer s'il s'agit d'os humains ou de faune.

Locus 1: Sur le fond d'une première bauge on distingue plusieurs os (fragments de tibia, de fémur, d'humérus, de côte, des vertèbres, un talus et des phalanges de la main [3]) sans connexion anatomique (fig. 6). Une seconde bauge située à proximité immédiate de la première et à gauche est semblable vide.

D'autres os dont un fragment de côte, des vertèbres et une extrémité proximale d'humérus sont présents sous le surplomb d'un bloc calcaire situé en contrebas des deux bauges d'ours. Une patella et des fragments de diaphyse ont été trouvés en bordure du cheminement à l'aplomb de cette première concentration. On ne voit pas d'élément osseux appartenant au squelette céphalique.

Les catégories d'os identifiés et le stade d'ossification de plusieurs d'entre eux suggèrent la présence d'au moins un sujet adolescent.

Le sédiment sous-jacent à certains os de la dépression offre une légère teinte rouge dont l'origine est hypothétique; aucun mobilier associé directement aux restes humains n'a été repéré.

Locus 2: Un squelette presque complet d'adulte recouvert d'un enduit de limon occupe une dépression ovale au pied de la paroi (fig. 7). Le bloc crânio-facial en excellent état de conservation, repose sur la face latérale droite, face vers la paroi. La mandibule n'est pas en connexion; elle se trouve à une vingtaine de centimètres en arrière du crâne. Plusieurs



Figure 6. Plusieurs concentrations d'os humains jonchent le sol et plus particulièrement le fond des bauges d'ours. Premier locus.



Figure 7. Squelette presque complet d'adulte, recouvert d'un enduit de limon. Deuxième locus.

connexions ont cependant été préservées, en particulier au niveau des membres inférieurs. Quelques os apparaissent à droite en dehors de la dépression.

La disposition des os des membres inférieurs indique que le corps était en decubitus ventral. Il n'y a pas de coloration rouge ou de mobilier.

Locus 3: Il est constitué d'une banquette masquée par un pilier stalagmitique et située au-dessus du cheminement et du talus attenant. Sur la banquette, dans une dépression ultérieurement concrétionnée, les ossements dissociés comprennent des segments de diaphyses de fémur, de tibia, de fibula, d'ulna, d'humérus, de radius, des métatarsiens, des fragments de scapula, d'ilium et des vertèbres. Au-delà, vers la paroi, sur un large méplat d'argile irrégulier, on distingue divers os longs incomplets. Sur la pente du talus et en contrebas au bord du cheminement, on aperçoit notamment un humérus droit très robuste, un fragment proximal d'humérus plus gracile, un radius gauche, une clavicule gauche, plusieurs phalanges de la main, des métacarpiens, des vertèbres, des côtes et une héli-mandibule droite. Aucun autre vestige crânien n'est

[3] Les observations présentées ont été réalisées à l'oeil nu et du cheminement sans dégagement.

observable. Le nombre d'humérus droits indique un nombre minimal d'individus de trois, tous adultes.

Au sommet du talus le limon présente une coloration rouge dont l'origine est pour l'instant inconnue.

Les premières observations anthropologiques permettent de dénombrer trois ensembles de vestiges humains regroupant au moins cinq individus, quatre adultes et un adolescent. Le crâne et la mandibule du squelette du locus 2 sont de morphologie moderne mais l'attribution définitive des cinq individus à *Homo sapiens sapiens* devra être confirmée par un examen détaillé des différents os.

Ces trois ensembles ont subi des bouleversements d'inégale ampleur et l'état de conservation des os est hétérogène. Le locus 2 conserve de nombreuses connexions qui plaident en faveur d'un dépôt primaire. Cependant, les perturbations plus fortes des locus 1 et 3 n'excluent pas non plus un même type de dépôt. L'altération et la fragmentation importantes de la majorité des os des locus 1 et 3 et leur désordre pourraient s'expliquer, en partie, par leur évolution à l'air libre qui a accru leur vulnérabilité, contrairement à ceux du locus 2 qu'un film d'argile a peut-être protégés. En dépit de l'exposition en surface des os, des perturbations et de la rareté du mobilier [4], l'hypothèse de dépôts non intentionnels paraît peu crédible.

Faute d'indices archéologiques permettant de statuer sur l'ancienneté et sur le contexte culturel de ces os, une extrémité proximale de côte gauche (locus 1), un fragment de côte gauche (locus 2) et une phalange proximale de la main (locus 3) ont été prélevés pour réaliser une datation par la méthode du carbone 14 en SMA [5]. Trois autres échantillons ont été réservés pour des analyses paléogénétiques (détermination du sexe, éventuels liens de parenté, ...). Chaque échantillon a été repéré par rapport aux os laissés en place et ceux sélectionnés pour les datations ont été mesurés et photographiés.

Le fragment de côte du locus 1 dont le collagène est bien conservé, a donné 25.120 ± 120 BP (Beta 156643). Le résultat de la datation du fragment de côte du locus 2 n'est qu'indicatif en raison de l'altération de l'os. D'après les commentaires de «Beta analytic», la datation obtenue, 15.750 ± 50 BP (Beta 156644), pourrait être trop jeune. Le troisième échantillon dépourvu de tout collagène n'a pu être daté.

Ces datations doivent être confirmées, mais d'ores et déjà, elles montrent que les vestiges humains du locus 1 pourraient être contemporains des gravures pariétales. La contemporanéité des deux autres locus n'est pas établie et de nouveaux échantillons pour datation devront être sélectionnés

ultérieurement. Toutefois, les points communs entre les trois locus plaident en faveur de celle-ci.

Ces résultats préliminaires suscitent les remarques suivantes.

De nombreuses sépultures gravettiennes ont été exhumées en Italie et en République Tchèque, mais la France était jusqu'à présent très pauvre en fossiles humains gravettiens. Les documents anthropologiques les plus significatifs demeureraient ceux de l'abri Pataud (Dordogne) où six individus très fragmentaires datés d'environ 20.000 ans avaient été mis au jour entre 1958 et 1963 (Movius 1975). Les vestiges humains de la grotte de Cussac contribuent à combler cette lacune et représentent actuellement les squelettes les plus complets et les plus anciens trouvés en France en contexte gravettien.

C'est la première fois en Europe que la contemporanéité de dépôts, vraisemblablement intentionnels, découverts dans une grotte ornée, avec les gravures pariétales peut être envisagée et qu'une relation entre pratiques funéraires et art pariétal pourrait être discutée. L'abri du Cap Blanc en France, la grotte de Romito et la grotte du Cavillon en Italie dont les parois étaient ornées de sculptures ou de gravures, ont certes livré des sépultures primaires mais leur contemporanéité avec les œuvres d'art pariétal n'est pas démontrée (Castel & Chadelle 2000; Fabbri *et al.* 1989; Vicino & Simone 1976).

S'il est prématuré, sans investigation de terrain plus poussée, de comparer les ensembles de vestiges humains de Cussac aux autres sépultures européennes, il faut cependant souligner l'originalité que constitue le dépôt en surface sans protection des corps de plusieurs individus. En effet, dans la majorité des cas, les sépultures du Paléolithique supérieur européen et en particulier celles du Gravettien correspondent à des inhumations (Henry-Gambier 2001).

Ces remarques soulignent le caractère exceptionnel de cette découverte et l'intérêt d'une étude approfondie de ces documents anthropologiques pour la connaissance des populations du Paléolithique supérieur européen et de leurs comportements funéraires.

Objectifs

Cette découverte va très au-delà de la simple augmentation du patrimoine pariétal périgourdin. Hormis l'aspect esthétique, qui, certainement, suscitera le développement d'applications médiatiques susceptibles de mettre ces témoignages à la portée du grand public, l'intérêt de ce site reste avant tout archéologique.

L'art pariétal de Cussac présente de fortes originalités, tout en conservant une certaine homogénéité. Mais, par les conventions graphiques et les thèmes gravettiens reproduits, le caractère majeur de ces témoignages réside dans ses capacités de rapprochement avec l'ensemble des sanctuaires répartis sur un territoire bien délimité du Quercy.

[4] D'autant plus que les fouilles pourraient révéler la présence d'un mobilier plus important, actuellement masqué par l'argile.

[5] Les datations ont été effectuées par Beta analytic INC Radiocarbon Dating Services, 4985 SW 74 Court, Miami, FL 33 155 USA.

Ces données préliminaires qui laissent entrevoir l'existence d'une quasi-contemporanéité entre les faits pariétaux et les activités funéraires, au sens très large du terme, pourraient ouvrir un chapitre nouveau dans les possibilités d'interprétation des motivations qui incitèrent les hommes du Paléolithique à séjourner dans le milieu souterrain.

Dans un premier temps et en étroite collaboration avec M. Delluc, nous avons été chargé (N.A.) d'établir un inventaire des témoignages archéologiques du site, tant sur le plan pariétal que mobilier. Dans une seconde phase, il faudra procéder à un aménagement des secteurs très anthropisés, actuellement hors d'atteinte de l'observateur.

Au terme de cette première séquence d'interventions, des recherches thématiquement plus étendues nécessiteront un renforcement de l'équipe pluridisciplinaire qui a déjà apporté sa contribution. L'interprétation des relations chronologiques entre le fait sépulcral qui s'impose à Cussac et le dispositif pariétal qui lui est semble-t-il étroitement associé, va reposer sur les possibilités de datations absolues et relatives d'une diversité d'éléments qui devraient ensuite être croisés entre eux. Dans cette perspective, nous avons engagé une série d'opérations, relative à des datations sur l'ensemble des squelettes humains, sur les résidus charbonneux au sol et sur les parois ainsi que sur des spéléothèmes de la galerie d'entrée respectivement par H. Valladas et D. Genty du laboratoire des sciences du climat et de l'environnement de Gif-sur-Yvette.

Bibliographie

- CASTEL J.-Ch. & CHADELLE J.-P., (2000) - Cap Blanc (Marquay, Dordogne). L'apport de la fouille de 1992 à la connaissance des activités humaines et à l'attribution culturelle des sculptures. *Paléo* 12:61-75.
- FABBRI P.-F., GRAZIOSI P., GUERRI M., MALLEGNI F., (1989) - Les hommes des sépultures de la grotte du Romito à Papisidero (Consenza, Italie), in *Proceeding of the 2nd Intern. Congress of Human Paleontology Hominidae*, Milan, Jaca Book, p. 487-494.
- HENRY-GAMBIER D., (2001) - *La sépulture des enfants de Grimaldi (Baoussé - Roussé, Italie). Anthropologie et Paléolithologie funéraire des populations de la fin du Paléolithique supérieur*. (Coll. Courty M.-A., Crubezy E., Kervazo B.). Paris, CTHS.
- KARNAY G., AUJOUAT N., KONIK S., MAUROUX B., PLUCHERY E., TURQ A., (1999) - *Notice explicative de la feuille Le Bugue*. Carte géologique de la France à 1/50000. Éditions du BRGM, 86 p.
- LACORRE F., (1960) - *La Gravette, le Gravettien et le Bayacien*. Laval, 369 p.
- MOVIUS H.L., (1975) - *Excavation of the Abri Pataud. Les Eyzies (Dordogne)*. Peabody Museum of Archaeology and Ethnology, Harvard University.
- PEYRONY D., (1950) - Notes sur quelques petits gisements préhistoriques. *Bulletin de la Société Historique et Archéologique du Périgord* 77(2):55-57.
- VICINO G. & SIMONE S., (1976) - Gravures paléolithiques des grottes de Grimaldi. Sites paléolithiques de la région de Nice et grotte de Grimaldi. *Livret-Guide de l'Excursion B1*. UISPP, p. 148-157.

MARSOULAS: UNE GROTTÉ ORNÉE DANS SON CONTEXTE CULTUREL

Carole FRITZ* et Gilles TOSELLO**

Résumé

Première grotte ornée découverte dans les Pyrénées en 1897, la grotte de Marsoulas fut l'objet de travaux importants qui portèrent aussi bien sur le gisement archéologique que sur les parois décorées. Après une prospection systématique en 1997, nous avons conclu que la part inédite de l'iconographie était très importante. De plus, les relevés des figures connues montraient de nombreuses lacunes et divergences qui ne permettaient pas une appréciation chrono-stylistique précise. Une reprise de l'étude de l'art pariétal a donc été décidée. En 2000, plus d'une cinquantaine de figures nouvelles ont été inventoriées. Le relevé des parois a permis l'analyse d'un grand panneau peint et gravé, riche d'une trentaine d'animaux (presque tous des bisons) et de signes, pour la plupart inédits. Plus loin, sur la paroi gauche la découverte d'un signe tectiforme rouge associé à un bison noir qui rappelle ceux de Font-de-Gaume, renforce l'hypothèse de contacts avec le Périgord. Au fond de la grotte, un autre signe inédit (quadrangulaire rouge violacé à remplissage pectiné) évoque le Magdalénien cantabrique. Nous avons donc tenté de mieux cerner l'originalité thématique et stylistique du site et son insertion dans le Magdalénien pyrénéen tout en recherchant les indices d'influences ou de contacts avec les autres provinces magdaléniennes.

Abstract

The first decorated cave discovered in the Pyrenees in 1897, the cave of Marsoulas was the subject of important research on both the archaeological site and the decorated walls. After systematic survey in 1997, we have concluded that the unpublished part of the iconography was extremely important. Moreover, the drawings of the known figures show numerous lacunae and divergences that prevent a precise chrono-stylistic determination. A re-analysis of the parietal art was thus undertaken. In 2000, more than fifty new figures were inventoried. Drawing of the walls permitted analysis of a large painted and engraved panel with more than thirty animals (nearly all bison) and signs that were for the most part unpublished. Further along, on the left wall, the discovery of a red tectiform sign associated with a black bison similar to those at Font-de-Gaume reinforces the hypothesis of contacts with the Perigord. At the back of the cave, another unpublished sign (purplish-red quadrangle with pecten fill) evokes the Cantabrian Magdalenian. We have thus attempted to better understand the thematic and stylistic originality of the site and its place within the Pyrenean Magdalenian by searching for evidence of influences or contacts with the other Magdalenian provinces.

Présentation de la grotte et bref rappel historique

La grotte de Marsoulas (ou grotte des Fées) se trouve à 90 km au sud de Toulouse, sur la commune du même nom. Cette position géographique, sur la marge occidentale des Pyrénées

centrales est remarquable puisque la cavité, située en Haute-Garonne, n'est qu'à une trentaine de km de l'ensemble des Cavernes du Volp et du Mas d'Azil (Ariège), et à moins de 5 km de la grotte de Montespan (Haute-Garonne). Elle associait, comme beaucoup de ses semblables pyrénéennes, un gisement archéologique et un ensemble pariétal. Son histoire scientifique a commencé vers 1880, avec les premières fouilles, se poursuivant en 1897 par la découverte des peintures: ce fut la première grotte ornée paléolithique en Pyrénées

(*) Chargée de recherche au CNRS, UMR 5608 UTAH, Toulouse.

(**) Chercheur associé à l'UMR 5608, UTAH, Toulouse.



Figure 1. Vue d'ensemble du Grand Panneau Peint. La longueur est d'environ 9 m (Cl. C. Fritz et G. Tosello).

(Cau-Durban 1885; Regnault 1897) (fig 1). Ce redoutable privilège lui valut une certaine célébrité et l'intérêt précoce des scientifiques: dès 1902, H. Breuil y effectua des relevés (Breuil 1952). La longue succession de fouilles, très peu publiées, a sans doute fini par épuiser le gisement, comme l'indiquent les résultats d'un sondage récent effectué dans la première partie de la cavité en 1995 (Lacombe 1996).

Après plus d'un siècle, le bilan concernant le contexte archéologique et les informations qu'il pouvait fournir s'avère très sommaire. On peut résumer ainsi la succession des occupations dans la grotte: à la base, un Aurignacien (identifié par S. Lacombe mais qui reste à confirmer) surmonté par plusieurs niveaux de Magdalénien moyen (l'essentiel du matériel proviendrait de ces couches) et enfin un Magdalénien plus récent (?) mais privé de harpons. Les phases du Magdalénien pourraient sans doute être précisées au regard de l'art mobilier et de l'industrie osseuse présents au Musée des Antiquités Nationales et au Muséum d'Histoire Naturelles de Toulouse (ces travaux sont en cours).

L'art pariétal de Marsoulas a fait l'objet de publications plus détaillées (Cartailhac 1905; Plénier 1971). L'iconographie connue se range sans difficulté dans le Magdalénien pyrénéen avec deux tendances chez les auteurs: - pour certains, l'ensemble du décor pariétal est à répartir sur toute la durée du Magdalénien pyrénéen (Breuil 1905; Plénier 1971, 1984), les œuvres les plus marquantes (le Grand Panneau Peint, les grands signes barbelés) se plaçant plutôt vers la fin; - pour d'autres (Leroi-Gourhan 1965; Vialou 1986; Foucher 1991), l'essentiel est attribuable à la phase la mieux représentée dans les couches archéologiques, le Magdalénien moyen

«ancien», III de Breuil sur la présence de sagaies de Lussac-Angles, fossiles directeurs par excellence (Clottes 1989).

L'abondance des œuvres, de l'entrée jusqu'au fond, ainsi que la superposition dense des figures suggèrent une mise en place du dispositif pariétal étalé dans le temps, sans qu'il soit possible de percevoir une rupture stylistique. Il semble que le décor ait été élaboré en plusieurs étapes, participant à une même unité culturelle. Entre temps, le remplissage de la grotte subissait des événements marquants (chutes de plaquettes, effondrements de blocs de la voûte, apports sédimentaires...). Rétablir la chronologie relative de ces différentes phases paraît un objectif bien difficile à atteindre, voire impossible, en raison des destructions subies par les parois et le gisement. Aujourd'hui, les peintures et les gravures sont pratiquement privées de leur contexte archéologique initial, donc d'une source de datation potentielle.

Inventaire provisoire des thèmes figuratifs

Depuis 1998, nous avons repris l'étude de la cavité. Après plusieurs visites approfondies, il nous est apparu de plus en plus clairement, à la suite d'autres chercheurs, qu'une part importante du décor pariétal restait à découvrir et à étudier.

Dans la grotte, les relevés sont en cours de réalisation et leur achèvement demandera encore plusieurs années de travail. Toutefois, lors de nos prospections des parois, nous procédons à des décomptes et dressons des croquis de lecture afin de disposer d'une vision globale du site. Grâce à cette méthode, des totaux, qui évolueront sans nul doute dans les années à venir, peuvent être avancés. A Marsoulas, comme dans d'autres grottes ornées, il serait bien présomptueux de considérer les inventaires comme définitifs.

Au terme des quatre premières années (1998 – 2001), le bestiaire connu, à la suite des travaux de A. Plénier, a doublé, passant de 97 à 193 éléments figuratifs identifiés.

Les différences les plus notables (tabl. 1) concernent l'accroissement considérable des bisons qui augmentent de 32 à 114 unités. Les autres espèces (chevaux, bouquetins, isards, félins) suivent également une courbe ascendante mais nettement moins prononcée. De nouveaux thèmes sont apparus comme une chouette, un canidé (renard ?); d'autres disparaissent comme les crinières isolées (qui souvent sont devenus des chevaux plus complets), l'oiseau et la représentation féminine; enfin, certains «réapparaissent» comme les deux rennes affrontés signalés par H. Breuil (Breuil 1952) et redécouverts en 1998 (Fritz & Tosello 1999).

	Bison	Cheval	Bouquetin	Renne	Biche	Cervidé	Isard	Félin	Chouette	Canidé	Indéterm.	Humain	Crinière	Femme	Oiseau	Total général
Fritz/Tosello	114	36	6	3	1	0	3	2	1	1	9	17	0	0	0	193
A. Plénier	32	32	3	0	1	1	1	1	0	0	3	17	3	1	1	93

Tableau 1. Grotte de Marsoulas. Décompte des entités figuratives: l'inventaire publié par A. Plénier (1971) est comparé à l'état de notre inventaire (2001). Outre l'augmentation considérable du Bison, on constate l'apparition d'espèces rares (Chouette, Lion).

Reste le cas des anthropomorphes, catégorie dans laquelle nous classons les représentations humaines et les «masques» (formes circulaires ou ovalaires évoquant des visages avec le plus souvent les yeux indiqués) et les profils monstrueux ou caricaturaux. Notre effectif est sensiblement le même que celui de A. Plénier, mais nous avons quelque peu modifié les lectures en éliminant les plus incertaines et en découvrant d'autres.

Sur un total de 193 figures animales, le bison représente 60% du corpus suivi par les chevaux (18%) et comme thème complémentaire de la triade, les anthropomorphes (humains 4, masques 9, monstres 3 soit 8%) qui précèdent les bouquetins (3%). Les rennes, les félins, la biche, la chouette viennent compléter le dispositif avec de très faibles effectifs, compris entre 0,5 % et 2%.

Revenons sur la triade Bison/Cheval/Anthropomorphe et plus particulièrement sur la répartition spatiale de ces trois thèmes. Les bisons sont présents tout au long des 58 m de la galerie ornée, souvent en composition monumentale, avec des spécimens gravés et peints atteignant 2 m de long; ils sont fréquemment associés aux grands signes barbelés rouges. Les chevaux ont une répartition un peu moins dense, puisqu'ils sont moins nombreux, mais on les trouve depuis les premiers panneaux gravés jusqu'à l'extrême fond. En fait, il est rare qu'un panneau ne comporte pas au moins un équidé. Mis à part le cheval gravé et peint du grand panneau central (aujourd'hui très dégradé), les équidés sont de plus modestes dimensions que les bisons. À ce jour, les anthropomorphes sont absents de la première partie de la cavité; le premier (inédit) est présent dès l'étranglement qui marque l'accès à la seconde moitié de la galerie, beaucoup plus étroite.

Derrière l'abstraction des nombres qui quantifient les bisons, chevaux et anthropomorphes, la répartition spatiale des espèces dans la cavité met en évidence certaines différences, notamment dans le cas des anthropomorphes. D'après nos premières constatations, ils semblent liés à la topographie générale de la grotte et à certains accidents naturels. Ces premières impressions devront être (ou non) confirmées par l'étude en cours.

Le cas particulier des signes

La grotte de Marsoulas contient une grande diversité de signes, dessinés à base d'hématite dont la couleur varie de l'orangé au rouge violacé. Le corpus des entités non figuratives présente des assemblages structurés, de lignes ou de nappes de ponctuations, de traits et ponctuations associés, sans oublier les grands signes barbelés (figs. 2, 3, 4 et 11).

À mi-hauteur du panneau principal de la paroi gauche (le Panneau peint) se trouve un motif complexe; d'après les relevés des auteurs précédents (Breuil 1905; Plénier 1971), il semble bien appartenir au type quadrangulaire (fig. 5). Le bord supérieur ferait défaut et serait remplacé par une double ligne de points. Particulièrement net



Figure 2. Double ligne de points rouges digités (longueur 0,35 m). (Cl. C. Fritz et G. Tosello).



Figure 3. Grand signe rouge à la base du Panneau peint associant des points digités et des traits horizontaux sur la gauche et verticaux dans la partie basse. Ce signe n'est pas sans rappeler celui des "400 points" de Bédouilhac (Ariège). (longueur 0,80 m) (Cl. C. Fritz et G. Tosello).



Figure 4. Vue d'ensemble du grand signe barbelé de la base du secteur G13-G19. Il est associé à de fines gravures et à des barres verticales rouges. L'échelle représente 20 cm (Cl. C. Fritz et G. Tosello).



Figure 5. Double ligne de points digités et signe rouge, au centre du Panneau peint, décrit par Cartailhac et Breuil (1905), puis A. Plénier (1971) comme "quadrangulaire". En raison du mauvais état de conservation, sa structure graphique devra être analysée plus précisément. (longueur 0,40 m environ) (Cl. C. Fritz et G. Tosello).

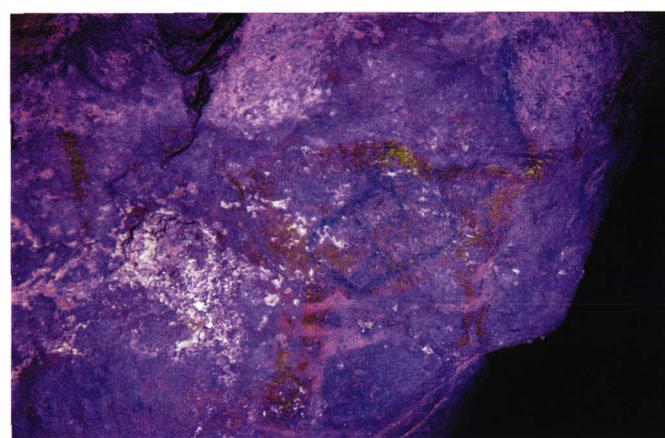
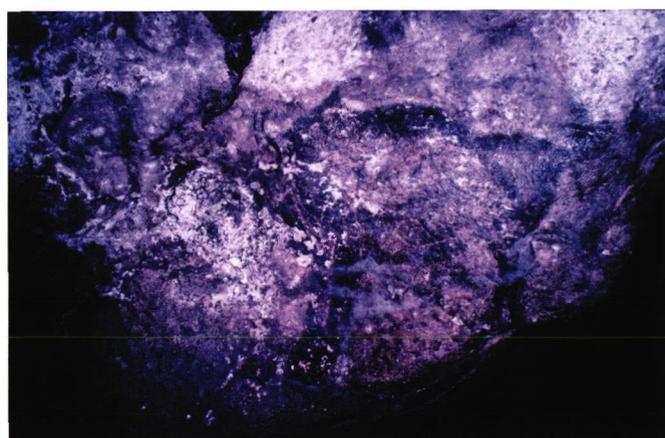


Figure 6. Les signes en "T inversé" du Panneau peint. A. Leroi-Gourhan a interprété le graphisme formé par les deuxième et troisième signes à partir de la droite, comme un "claviforme". (Cl. C. Fritz et G. Tosello).

sur le relevé de Breuil en 1905, il l'est moins sur celui d'A. Plénier. Ce signe est aujourd'hui en mauvais état de conservation et il faudra une analyse plus précise pour s'assurer de sa structure graphique.

Pour finir avec cette révision de l'iconographie des signes de Marsoulas, il convient d'éliminer un signe mentionné par A. Leroi-Gourhan: «un claviforme» (Leroi-Gourhan 1965:300). Ce signe si particulier, repéré sur le grand Bison du Panneau peint, est en réalité formé par l'agencement fortuit d'une barre verticale ou légèrement oblique avec un tiret horizontal à sa base, analogue à une sorte de «T» renversé (fig. 6); on retrouve ce signe (isolé ou décliné en groupe) réparti à différents endroits de la cavité et seul le mauvais état de conservation de cette portion de paroi a permis une telle confusion (la peinture a été frottée et le colorant s'est étalé). En l'état actuel de l'étude, il n'y a donc pas de claviforme à Marsoulas.

Figure 7. Trois clichés du Bison au Tectiforme. Le premier présente une vue d'ensemble du panneau. Le bison noir est assez visible; par contre, les signes rouges (tectiforme et signe barbelé en haut à droite) se devinent à peine. Le deuxième cliché reproduit le même cadrage en infra rouge: le contour du bison est plus contrasté. La peinture rouge demeure peu lisible. Sur la dernière photo, seul un traitement d'image (contraste, remplacement de couleur) permet une bonne lecture des signes rouges (le tectiforme au centre du bison ressort en bleu). (Doc. C. Fritz et G. Tosello).

Une découverte récente: un tectiforme et un signe quadrangulaire

Les deux motifs que nous allons décrire appartiennent à la grande famille des signes «pleins» (selon la terminologie d'A. Leroi-Gourhan), plus connus sous le terme générique de «tec-



Figure 8. Relevé du panneau du Bison au Tectiforme (les gravures sont figurées en trait blanc). Le bison associe le pigment noir et la gravure. Au centre, on voit le signe tectiforme et un petit bison gravé. (Doc. C. Fritz et G. Tosello)

tiformes». Ce terme (étymologiquement «en forme de toit») inventé par Capitan, Breuil et Peyrony vers 1901 à propos de Font-de-Gaume (Capitan *et al.* 1910) a connu un grand succès et a été employé (y compris par les inventeurs) pour décrire des signes de plus en plus éloignés du modèle initial (des rectangles, des ellipses, des grilles...); cette dérive sémantique a entraîné une certaine confusion typologique. Nous l'emploierons ici dans son sens initial restreint qui reste «attaché aux signes pleins du type Font-de-Gaume, premiers désignés par ce mot» (Leroi-Gourhan 1981:290).

Le tectiforme de Marsoulas est situé à 35 m de l'entrée en paroi gauche. Des tracés rouges avaient été signalés à cet endroit, sans qu'une lecture en soit proposée (Vialou 1986). Peint en rouge carmin, il possède une structure pentagonale avec un axe vertical marqué, un remplissage en grille et un

faisceau de trois tirets au sommet. Il est sous-jacent à un bison noir et gravé et recouvert par un autre bison gravé plus petit, très précisément cadré sur le contour du signe. À proximité, on relève un court barbelé, orienté verticalement et de nombreuses gravures (dont le déchiffrement n'est pas achevé) (figs. 7 et 8).

Le second signe, un quadrangulaire, se trouve à l'extrême fond de la grotte, à 50 m de l'entrée en paroi droite, à la base de la pente abrupte qui conduit au ruisseau actif; il s'agit de l'une des toutes dernières figures. De couleur violacée, la structure affecte celle d'un quadrilatère aux angles arrondis avec un faisceau de 4 tirets verticaux au-dessus du bord supérieur; à l'intérieur, 13 traits verticaux alignés et une courbe horizontale. Deux chevaux gravés lui sont superposés (figs. 9 et 10).

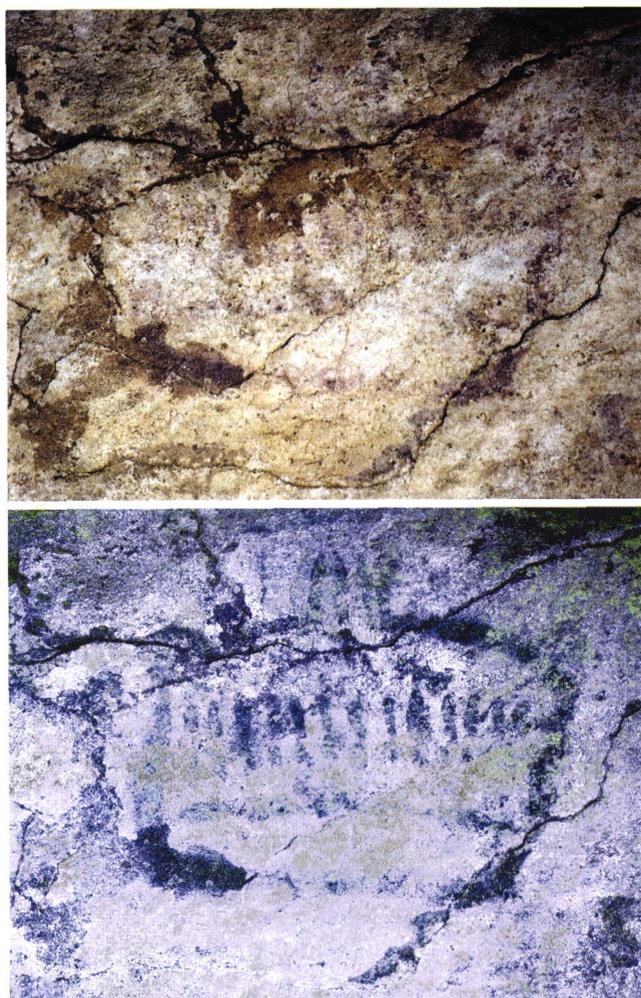


Figure 9. En haut, le signe quadrangulaire peint en rouge violacé au fond de la grotte au point D47 (longueur 0,34 m). En bas, le même cliché après un traitement d'image. En faisant varier des paramètres (saturation, luminosité), on peut rendre les contours du signe nettement plus visibles (doc. C. Fritz et G. Tosello).

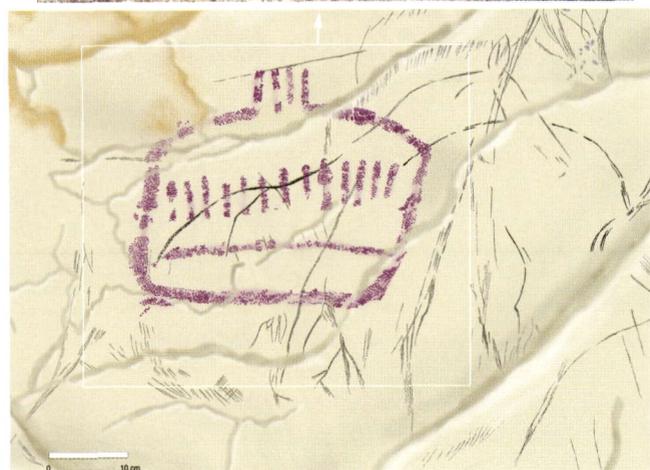
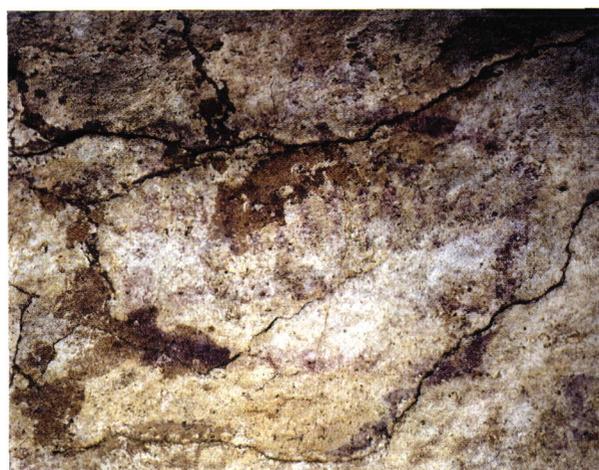


Figure 10. En haut, signe quadrangulaire rouge. En bas, le relevé du signe et des gravures superposées, dont 2 chevaux et un bison (Doc. C. Fritz et G. Tosello)

Figure 11. Relevé d'ensemble du secteur G13-G19 (rel. C. Fritz et G. Tosello, état en décembre 2001). →

La grotte de Marsoulas dans son contexte pyrénéen

Lorsque l'on compare Marsoulas aux autres grottes ornées de la région, on perçoit les affinités avec les grands sites des Pyrénées centrales.

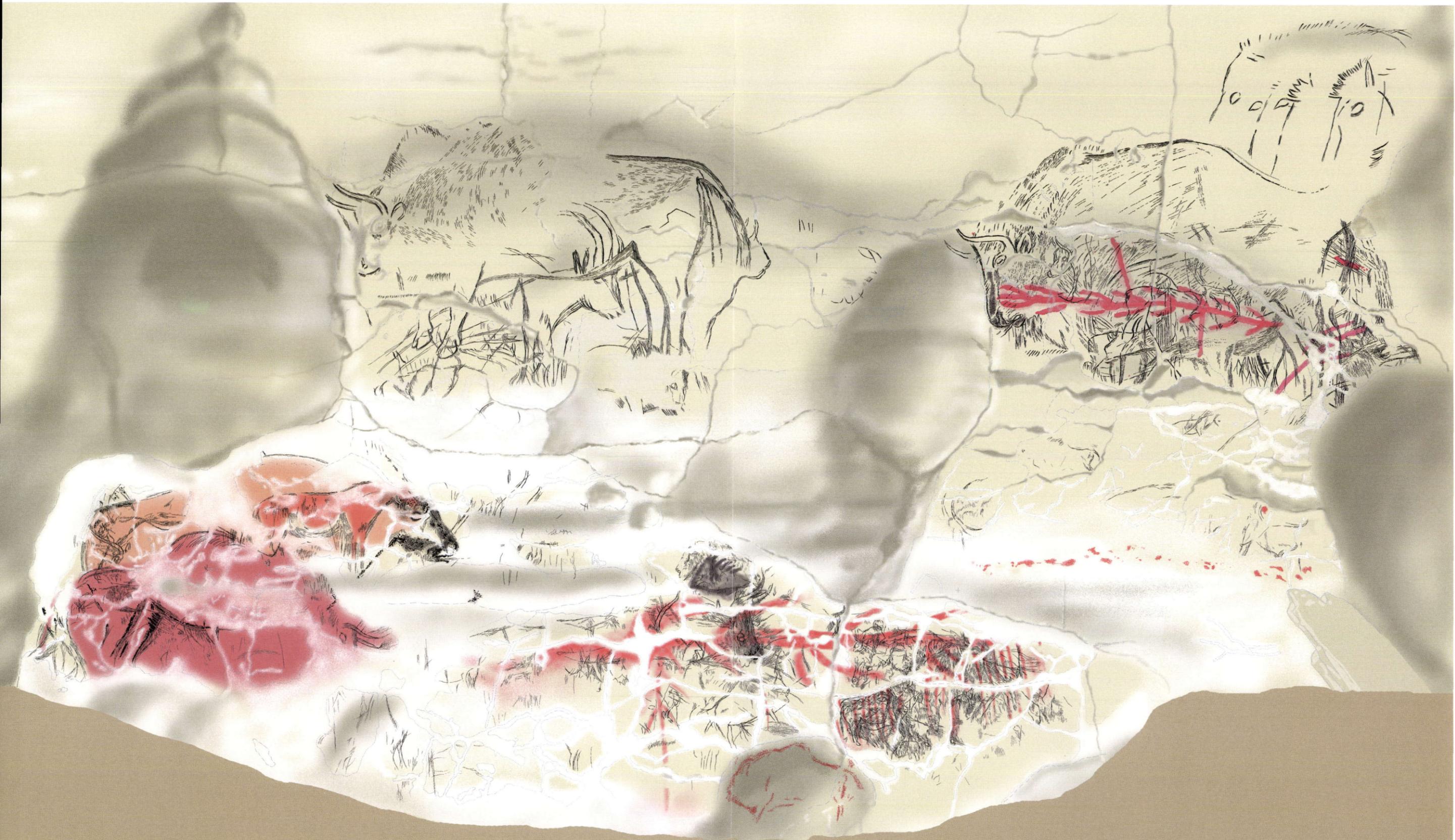
Dans la thématique, la domination du bison suivi du cheval avec la forte représentation des anthropomorphes, la présence du bouquetin et du renne ne sont pas sans rappeler le Magdalénien ariégeois et plus particulièrement l'ensemble des Cavernes du Volp et la grotte des Trois-Frères. De plus, si l'on ajoute à ce corpus la présence de la chouette et du lion, les similitudes sont encore plus explicites.

Parmi les signes de Marsoulas, on perçoit tout d'abord un fonds commun au monde magdalénien pyrénéen: les lignes de ponctuations réalisées à l'aide des doigts, les assem-

blages de points et de barres, les barbelés qui évoquent les motifs comparables de Bèdeilhac, Niaux, Fontanet et Les Trois-Frères.

Par contre, les spécimens plus exotiques nous entraînent plus loin, vers le nord (Périgord) ou le sud-ouest (Cantabres, Asturies [1]). Le signe tectiforme a de nombreux homologues dans le Périgord, à Font-de-Gaume et plus précisément encore dans le Tréfonds des Combarelles (Capitan *et al.* 1924, n°98; Barrière 1997:135). Quant au quadrangulaire de Marsoulas, nous pensons que les correspondances sont à chercher vers l'extrémité occidentale de l'aire magdalénienne. La forme générale s'apparente à celle des signes cantabres.

[1] Notons également la présence de signes structurés à base de points rouges à La Cullalvera et à Pindal.



14 m

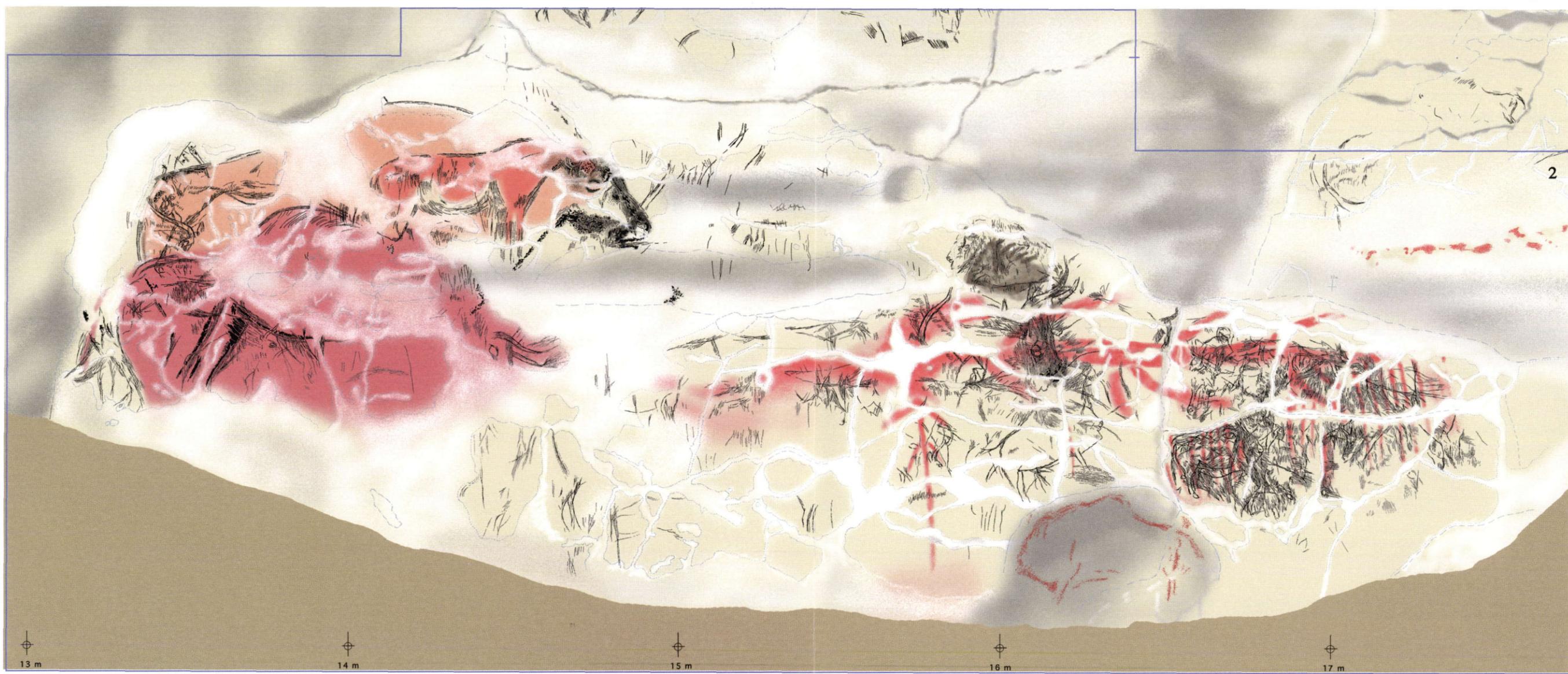
15 m

16 m

17 m

18 m

19 m



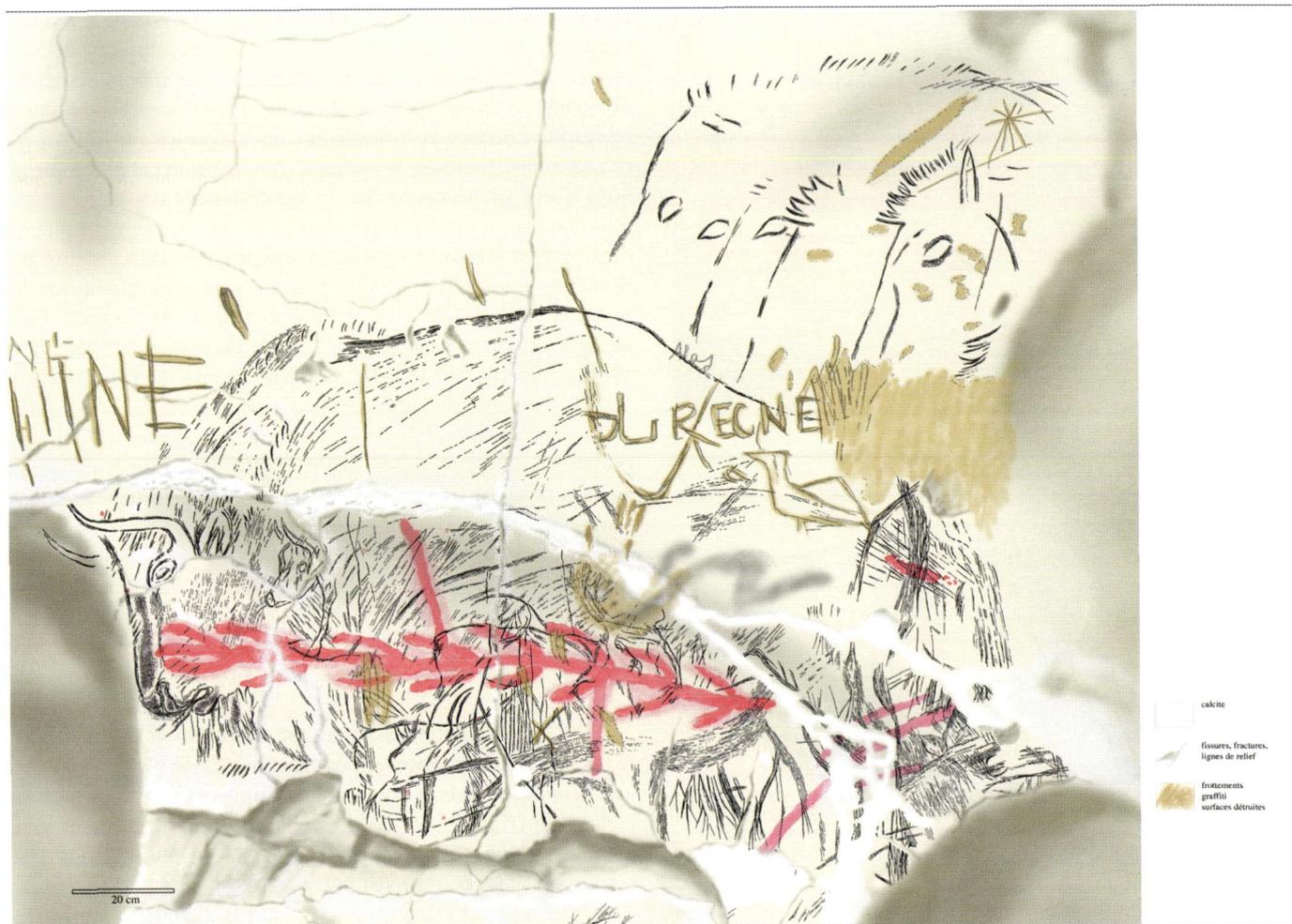


Figure 13. Relevé du Panneau des Rennes en paroi gauche, entre 17 et 19 m. Outre un signe rouge barbelé, il existe de nombreuses gravures, dont un grand bison, deux rennes, une petite tête de bison et des têtes de chevaux dans la partie supérieure (Rel. C. Fritz et G. Tosello).



un début d'explication si, à la suite d'autres auteurs, nous proposons de placer Marsoulas dans une phase ancienne du Magdalénien moyen, sur le versant nord des Pyrénées, qu'on pourrait situer autour du XVe millénaire BP. Dans cette perspective, une hypothèse se dessine: le Magdalénien de Marsoulas formerait une phase précoce de peuplement du Piémont pyrénéen, porteur de traditions périgourdines, et esbossant les premières relations avec les groupes contemporains des Cantabres.

Ce modèle, que nous avons développé récemment (Fritz & Tosello à paraître), devra être confronté à de nouveaux arguments, et seule la poursuite des travaux dans la grotte et l'étude de l'art mobilier, celle des industries osseuses et lithiques valideront ou non une telle hypothèse. Dans le domaine des relations et des territoires, les informations qu'apporte l'art pariétal nous paraissent tout aussi pertinentes que d'autres données archéologiques issues des gisements, à Marsoulas comme ailleurs.

← Figure 15. Registre inférieur sur secteur G13-G19. 1. relevé d'un bison rouge et gravé; la calcite blanche occulte les membres et la tête. 2. relevé sélectif d'un autre bison noir, rouge et gravé, partiellement recouvert par le précédent. (Rel. C. Fritz et G. Tosello).

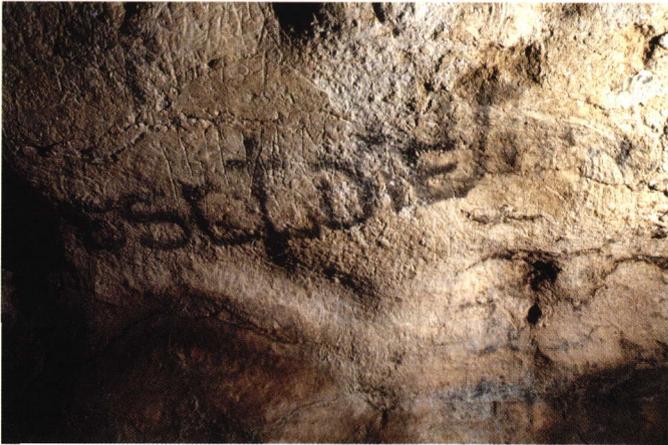


Figure 12. Vue d'ensemble et relevé sélectif du grand bison gravé sur la paroi gauche (longueur 1,70 m) à 14 m de l'entrée. Les gravures, peu lisibles, sont partiellement occultées par des graffiti. Le bison évoque un congénère gravé sur le Panneau des Rennes (voir fig. 13) (Doc. C. Fritz et G. Tosello).

← **Figure 14.** Registre inférieur du secteur G13-G19, qui fut dégagé par une tranchée de fouilles vers 1883-1884. 1. Montage de 4 clichés donnant une vue plongeante depuis le niveau du sol actuel. 2. Relevé du même registre (la surface correspondant au montage photo est délimitée par le filet bleu). (Doc. C. Fritz et G. Tosello).

briques (El Castillo, La Pasiega, Altamira) (Alcalde del Rio *et al.* 1912; Fritz & Tosello à paraître).

D'autres éléments empruntés à la thématique figurative, aux analyses stylistiques ou techniques, auxquelles s'ajoutent les associations, nous permettent de soutenir et d'étayer ces arguments.

Dans la grotte, les panneaux déjà relevés et les parois prospectées, apportent de nouvelles informations qui confortent les analogies mentionnées. Sur les panneaux G13 à G19 de Marsoulas, soit 12 m² étudiés ces dernières années, on décompte 58 entités graphiques dont 45 figures animales, 10 signes et 3 ensembles de tracés indéterminés (fig 11).

Les deux grands bisons de la partie supérieure (figs 12

et 13) possèdent une figuration soignée du pelage en fines hachures, un trait de contour en bande incisée; ces détails associés à une forte tendance naturaliste (les sabots, le détail des têtes...) évoquent le traitement réservé aux bisons dans les grottes ornées voisines, dont les Cavernes du Volp. Les proportions générales, le cadrage (le chanfrein est placé sur le bord d'une niche tandis que la ligne dorsale dépasse le surplomb de la paroi), l'utilisation d'un relief naturel pour placer l'œil, tous ces indices suggèrent que ces deux œuvres sont de la même main. On peut aller plus loin en remarquant que la gracilité de l'un s'oppose à l'aspect massif de l'autre; nous serions alors en présence d'un couple de bisons, le mâle suivant la femelle. Sur le mâle, la langue bien visible est encore un détail de comportement fréquent pendant le rut des bisons actuels. Chez la femelle, la double queue (dessinée d'abord en position basse, puis redressée) peut être lue comme un signal à connotation sexuelle, destiné au mâle placé sur la paroi derrière elle.

Notre hypothèse initiale d'un couple de bisons, représentés dans les attitudes d'une parade pré-nuptiale, devient plausible. Le thème est bien attesté dans la grotte voisine du Tuc d'Audoubert (Ariège) avec les «Bisons d'argile».

Dans la partie basse de cet ensemble G13 – G19, la réalisation des plus grandes figures (toutes de bisons) associe une technique mixte (peinture soulignée de gravure) à la bichromie (figs. 14 et 15). Les Magdaléniens confèrent à la bichromie un rôle très particulier: la peinture rouge est employée pour couvrir les surfaces et le pigment noir pour cerner les volumes (bas-ventre, membres, fanon) et donner de l'expression (tête). La combinaison de ces éléments confèrent à certains bisons de Marsoulas des affinités avec leurs congénères des grottes de la Corniche cantabrique (El Castillo, Altamira, Pindal...).

Lorsque l'on examine les associations thématiques, on note que le tectiforme se trouve sur le corps d'un bison (gravé et peint), comme à Font-de-Gaume et qu'un second animal plus petit oblitère étroitement le signe (un bison à Marsoulas, un mammoth à Font-de-Gaume) (Capitan *et al.* 1910). On remarque aussi la présence de deux rennes affrontés, sur le panneau G18, comme à Font-de-Gaume et aux Combarelles (Capitan *et al.* 1910, 1924). Les liens avec le Périgord semblent alors plus nets, ce que confortent des observations sur l'industrie osseuse (présence de sagaies de Lussac-Angles) et l'art mobilier: des décors «pisciformes» sur pendeloques et lames d'os sont pratiquement identiques à Marsoulas et Laugerie-Basse (Plénier 1971, photo n°4, p. 263; photo n°23-24, p. 277) (Chollot-Varagnac 1980, n°53774, p. 107).

D'après les données que nous venons d'exposer, il semblerait que le Magdalénien de Marsoulas soit plus complexe qu'il n'y paraît au premier abord. En l'état actuel de nos connaissances sur le site, nous sommes en mesure de dire qu'il existait des contacts (qu'il faudra définir plus précisément) avec des groupes «septentrionaux» du Périgord et d'autres liens avec les groupes occidentaux des Cantabres. Ces relations trouvent

Bibliographie

- ALCALDE DEL RIO H., BREUIL H. & SIERRA L., (1912) - *Les cavernes de la région cantabrique. Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques*. Imp. Chêne, Monaco, 247 p.
- BARRIERE C., (1997) - *L'art pariétal des grottes des Combarelles*. PALEO hors série, SAMRA-Musée National de Préhistoire, Les Eyzies, 610 p.
- BELTRAN MARTINEZ A., (1969) - La cueva de Ussat Les Églises y tres nuevos abrigos con pinturas de la Edad del Bronce. *Monografias arqueologicas V*, Universidad de Zaragoza, 81 p.
- BREUIL H., (1939) - Peintures magdaléniennes de la grotte des Églises à Ussat (Ariège). *Mélanges d'Anthropologie et de Préhistoire offerts au Comte Bégouën*, Toulouse, p. 271-279.
- BREUIL H., (1952) - *400 siècles d'art pariétal: les cavernes ornées de l'Age du Renne*. éditions F. Windels, Montignac, 412 p.
- BUISSON D., FRITZ C., KANDEL D., PINÇON G., SAUVET G. & TOSELLO G., (1996) - *Analyse formelle des contours découpés de têtes de chevaux: implications archéologiques*. 118e Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques, Pau 1993, éditions du CTHS, Paris, p. 327-340.
- CAPITAN L., BREUIL H. & PEYRONY D., (1910) - *La Caverne de Font-de-gaume aux Eyzies (Dordogne). Peinture et gravures murales des cavernes paléolithiques*. Monaco, 269 p.
- CAPITAN L., BREUIL H. & PEYRONY D., (1924) - *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne). Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques*. Institut de Paléontologie Humaine. Masson, Paris.
- CARTAILHAC E. & BREUIL H., (1905) - Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes: II, Marsoulas, près Salies-du-Salat (Haute-Garonne). *L'Anthropologie* 16:431-444.
- CASADO LOPEZ M.P., (1977) - Los signos en el arte parietal de la peninsula iberica. *Monografias arqueologicas XX*, 327 p.
- CHOLLOT-VARAGNAC M., (1980) - *Les origines du graphisme symbolique. Essai d'analyse des écritures primitives en Préhistoire*. Éditions de la Fondation Singer-Polignac, Paris, 1980, 473 p.
- CLOTTES J., (1989) - Le Magdalénien des Pyrénées. In: RIGAUD J.-Ph. (org.), *Le Magdalénien en Europe*. Actes du Colloque de Mayence, 1987, XI^e Congrès U.I.S.P.P., ERAUL 38:281-357.
- CAU-DURBAN D., (1885) - La Grotte de Marsoulas. *Matériaux pour l'Histoire de l'Homme*, 19^e année, 3^e série, II:341-349.
- COLLISON D. & HOOPER A., (1976) - L'art paléolithique de la grotte des Églises à Ussat (Ariège). *Gallia Préhistoire* 19(1):221-238.
- FORTEA PEREZ J., (1981) - Investigaciones en la cuenca media del Nalon, Asturias (España); noticia y primeros resultados. *Zephyrus* XXXII-XXXIII:5-16.
- FOUCHER P., (1991) - Expérience en double aveugle sur l'art pariétal de la Grotte de Marsoulas. *Préhistoire Ariégeoise* XLVI:75-118.
- FRITZ C. & TOSELLO G., (1999) - Nouveau regard sur la grotte ornée de Marsoulas. *Préhistoire Ariégeoise* LIV:83-116.
- FRITZ C. & TOSELLO G., (à paraître) - Entre Périgord et Cantabres: les Magdaléniens de Marsoulas. *126e Congrès du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Toulouse 2001*.
- LACOMBE S., (1996) - *Marsoulas: grotte des Fées*. Bilan scientifique 1996, DRAC Midi-Pyrénées, Service Régional de l'Archéologie, Toulouse, p. 81-82.
- LECOMTE N., LE GUILLOU Y. & WAHL L., (1996) - *Fontanet*. Bilan scientifique 1996, DRAC Midi-Pyrénées, Service Régional de l'Archéologie, Toulouse, p. 39-40.
- LEROI-GOURHAN A., (1958) - La fonction des signes dans les sanctuaires paléolithiques. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 55(5-6):307-321.
- LEROI-GOURHAN A., (1965) - *Préhistoire de l'Art Occidental*. Éditions Mazenod, Paris, 499 p.
- LEROI-GOURHAN A., (1968) - *Les signes pariétaux du Paléolithique supérieur franco-cantabrique*. Simposio de arte rupestre Barcelona 1966, Diputacion provincial de Barcelona, p. 67-77.
- LEROI-GOURHAN A., (1981) - Les signes pariétaux comme marqueurs ethniques. In Altamira symposium, 1979, *Actas del symposium Madrid-Asturias-Santander*, p. 289-294.
- LEROI-GOURHAN Arl. & ALLAIN J., (1979) - *Lascaux inconnu*. Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique, Paris, 385 p.
- LORBLANCHET M., (1995) - *Les grottes ornées de la préhistoire, nouveaux regards*. Éditions Errance, Paris, 288 p.
- PLENIER A., (1971) - L'art de la Grotte de Marsoulas. *Mémoires de l'Institut d'art préhistorique*, I, Toulouse, 296 p.
- PLENIER A., (1984) - Grotte de Marsoulas. *L'Art des Cavernes. Atlas des Grottes ornées paléolithiques françaises*. Imprimerie Nationale, Paris, p. 446-450.
- REGNAULT F., (1897) - Peintures de Marsoulas. *Bulletin de la Société Archéologique du Midi de la France*, séance du 18 Mai, p. 127.
- ROUSSOT A., (1997) - *L'art préhistorique*. Sud-Ouest Université, Bordeaux, 128 p.
- SAUVET G., (1995) - Éléments d'une grammaire formelle de l'art pariétal paléolithique. *L'Anthropologie* 99(2/3):193-221.
- SAUVET G., SAUVET S. & WŁODARCZYK A., (1977) - Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'Homme). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 74(2):545-558.
- VIALOU D., (1986) - *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXII^e supplément à Gallia Préhistoire, éditions du CNRS, Paris, 410 p.

GROTTE CHAUVET-PONT D'ARC: APPROCHE STRUCTURELLE ET COMPARATIVE DU PANNEAU DES CHEVAUX

Gilles TOSELLO* et Carole FRITZ**

Résumé

Dans le cadre de l'étude de la grotte Chauvet [1], notre recherche est consacrée depuis octobre 1999 au Secteur des Chevaux. La composition comprend une cinquantaine de figures noires ou gravées réparties en quatre sous-ensembles étroitement liés à la topographie des lieux. L'un des principaux panneaux, celui des Chevaux, est considéré ici. Nous nous sommes orientés vers la restitution des gestes pour mieux comprendre l'exécution des œuvres et reconstituer les principales phases chronologiques de la composition. Dans une deuxième phase, une approche stylistique s'efforce de dégager les caractères propres aux artistes pour estimer le nombre d'auteurs qui sont intervenus sur le Panneau des Chevaux. Grâce à quelques comparaisons, cette composition magistrale est replacée dans l'ensemble de la grotte, puis dans un contexte géographique et chronologique plus large. Les datations obtenues sur les figures pariétales du site et certaines de leurs conséquences sur la chronologie de l'art paléolithique sont rappelées et discutées.

Abstract

Within the context of analysis of Chauvet Cave, since October 1999, our research has focused on the Sector of Horses. The composition includes around fifty black or engraved figures grouped in four sub-assemblages that are strictly associated with the topography. One of the main panels – that of the Horses – is discussed here. We concentrate on the reconstruction of gestures in order to better understand the execution techniques of the works and to reconstruct the main chronological phases of the composition. In a second phase, a stylistic approach attempts to identify the traits specific to artists to estimate the number of artists who contributed to the Panel of Horses. Via comparisons, this masterly composition is placed within the context of the cave, then in a broader geographic and chronological context. Dates obtained on the parietal figures of the site and their implications for the chronology of Palaeolithic art are presented and discussed.

Présentation des lieux

D'un développement de plus de 300 m, la grotte Chauvet-Pont d'Arc est formée de salles généralement vastes où la circulation est aisée (fig.1) à l'exception d'un passage étroit et

bas; ce resserrement, situé à l'extrémité de la Salle des Bauges, à 140 m de l'entrée, divise l'espace souterrain en deux parties: la bipartition spatiale se retrouve d'ailleurs dans l'art pariétal, puisque la moitié antérieure de la grotte est constituée en majorité de panneaux de peintures rouges, tandis que les dessins noirs, les tracés digités et les gravures dominent au fond. De même, dans la thématique, les signes sont très abondants dans la première partie tandis que les animaux se regroupent en panneaux très denses après l'étranglement (Clottes *et al.* 2000). Soixante-dix mètres plus loin (on est alors à 210 m de l'entrée actuelle), dans la salle Hillaire, une importante concentration de figures marque la transition entre la Galerie des Mégacéros à droite et la Salle du Crâne à gauche. Les dessins noirs se détachent sur la roche claire et sont

(*) Chercheur associé UMR 5608, UTAH Préhistoire, Toulouse.

(**) Chargée de recherche au CNRS, UMR 5608, UTAH Préhistoire, Toulouse.

[1] La recherche dans la grotte Chauvet bénéficie d'une autorisation du Ministère de la Culture et de la Communication et d'un financement du Ministère de la Culture et du Conseil Général de l'Ardèche. L'équipe de recherche fut dirigée de 1998 à 2001 par J. Clottes, et depuis 2002 par J.M. Geneste.

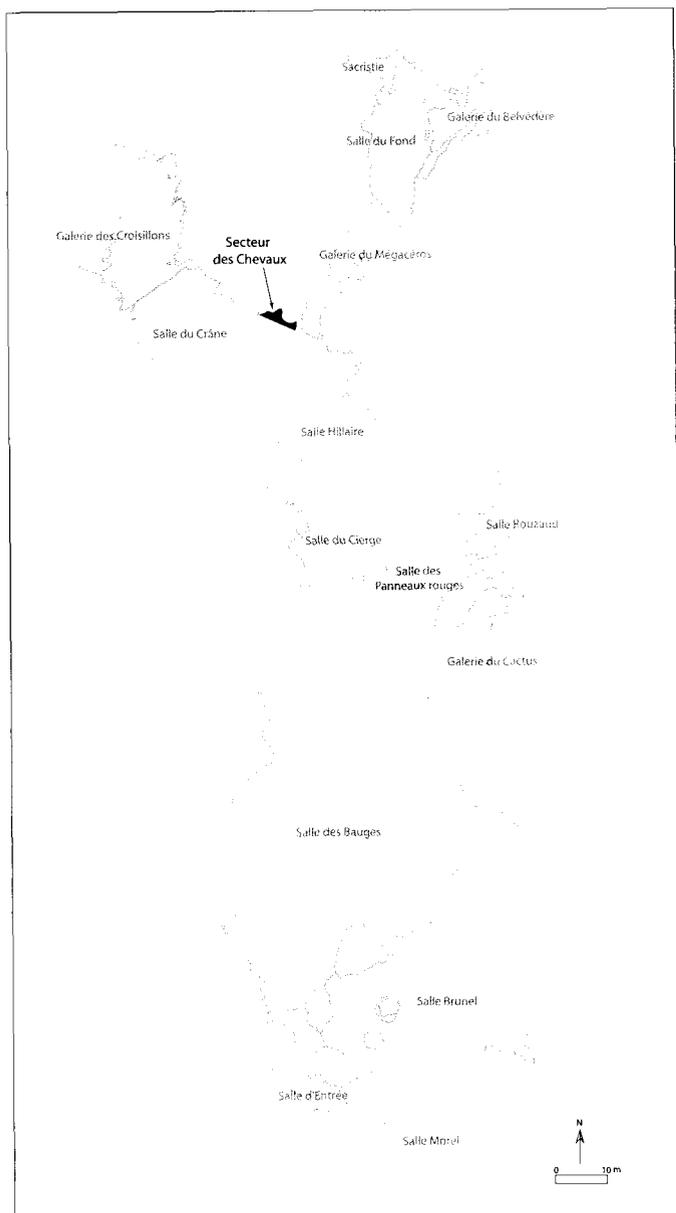


Figure 1. Plan de la grotte Chauvet- Pont d'Arc (Ardèche). Localisation du Secteur des Chevaux, dans la partie profonde de la cavité. Topographie Y. le Guillou - F. Maksud. En hommage à F. Rouzaud.

visibles à plus de 30 m. Il s'agit donc d'un ensemble monumental, destiné à être vu de loin (fig. 2).

Ce polyptyque rupestre, dénommé le Secteur des Chevaux, comprend une cinquantaine de figures noires et gravées et se déroule sur une quinzaine de mètres. Le secteur peut être divisé en sous-ensembles, étroitement liés à la morphologie de la paroi. À l'angle avec la Galerie des Mégacéros, un court diverticule est occupé par un seul animal (l'Alcôve du Rhinocéros). Huit mètres plus loin, l'Alcôve des Lions, profonde de 2 m environ pour une largeur maximale de 1,30 m, est occupée sur ses deux parois par 17 figures; ce ren-

foncement est encadré par deux surfaces rocheuses en surplomb, le Panneau des Chevaux (21 animaux; fig. 3) à gauche et celui des Rennes à droite (13 animaux). L'opportunité d'une composition symétrique, fortement suggérée par le relief, fut perçue par les artistes et clairement exploitée dans la mise en scène des figures.

Le travail de terrain n'est pas achevé et des hypothèses doivent encore être contrôlées. Précisons que les résultats proposés ici concernent le Panneau des Chevaux (c'est-à-dire le volet gauche du polyptyque), le seul sous-ensemble pour lequel l'étude soit assez avancée.

Structuration du Panneau des Chevaux

Le Panneau des Chevaux compte 21 animaux répartis en 6 espèces ou genres. Les plus nombreux sont les rhinocéros (8), puis viennent les chevaux (4), les aurochs (3), les mammoth (3); enfin, on relève un bison, un cervidé probable et un indéterminé (fig. 4).

Grâce à l'étude systématique des superpositions de figures, nous sommes en mesure de proposer une succession des phases de réalisation du panneau, en suivant le principe de «stratigraphie verticale», inauguré dès le début du siècle sur les parois de Marsoulas (Cartailhac & Breuil 1905). En théorie, le principe est simple et logique: toute figure recoupant ou oblitérant une autre lui est postérieure. Dans la pratique, l'exercice est plus délicat qu'il n'y paraît; en effet, l'exécution ne suivait pas forcément un schéma linéaire et rien n'empêchait l'artiste de reprendre tel ou tel segment de l'animal, de souligner un détail et par ces ultimes gestes, de «perturber» l'ordre des superpositions de tracés. Ainsi sur le Panneau des Chevaux, le cheval central est nettement superposé à un rhinocéros dont la corne vient pourtant recouper la ligne ventrale de l'équidé: comment expliquer ce paradoxe? Dans ce cas, il est probable que l'artiste ait voulu préserver la lecture du rhinocéros (en partie dissimulé par le cheval) en accentuant la corne (fig. 5).

Signalons enfin que trois petits sujets (deux rhinocéros et un bison) occupant des positions marginales, hors de toute superposition, ne peuvent être intégrés dans la genèse du panneau. Ces réserves formulées, il est possible d'esquisser une chronologie des événements (fig. 6).

L'état initial du panneau, avant toute intervention humaine, est hypothétique car les surfaces sont presque partout raclées ou occupées par des figures. Cependant, par comparaison avec d'autres parois à proximité dans la Salle du Crâne, on peut imaginer qu'une fine pellicule d'argile ocre jaune couvrait le calcaire, peut-être était-elle lacérée de griffades d'ours (fig. 6a).

Les dessins les plus anciens sont des gravures dans la partie supérieure. Les seuls témoins de cette phase demeurent un mammoth aux défenses rabattues de part et d'autre de la trompe, un rhinocéros aux oreilles en arceaux et un groupe de



Figure 2. Vue d'ensemble du Secteur des Chevaux et croquis de lecture des 4 panneaux. Dans le sens de progression, de l'entrée vers le fond de la grotte, le premier panneau visible est celui de l'Alcôve du Rhinocéros. La silhouette humaine à l'extrême gauche donne l'échelle (cliché C. Fritz et dessin G. Tosello).



Figure 3. Vue d'ensemble du Panneau des Chevaux (cliché C. Fritz) depuis l'entrée de l'Alcôve des Lions. (Hauteur maximale des gravures 2,50 m au-dessus du sol).

traits obliques (fig. 6b).

Dans une deuxième phase, on procéda à un raclage vigoureux de la partie haute et moyenne de la paroi, faisant disparaître gravures (à l'exception du mammouth et du rhinocéros précédents) et griffades s'il en existait. Cinq animaux (2 rhinocéros, 1 cervidé, 2 mammouths), tous sous-jacents aux grandes figures, furent mis en place à différents niveaux, sans que l'on puisse déterminer si ce fut de manière concertée (figs. 6c et d).

Le troisième grand moment correspond à la réalisation des rhinocéros affrontés, dans la partie inférieure du panneau à 0,60 m du sol actuel en moyenne (fig. 6e). Dans ce duo, le rhinocéros de gauche, le premier réalisé, porte une bande médiane gris bistre, obtenue par effacement partiel d'un rhinocéros préexistant, celle d'un en profil gauche, à peine visible.

La quatrième étape chronologique du panneau est celle des aurochs, dans l'angle supérieur gauche (fig. 6f). Les 3 protomés présentent d'évidentes ressemblances, aussi bien dans l'orientation, les dimensions que les conventions graphiques. L'aurochs central fut le dernier mis en place.

Les chevaux marquent la cinquième et dernière phase importante que nous ayons pu repérer (fig. 6g). Le premier d'entre eux est situé en hauteur, à la limite du champ manuel d'un homme debout, comme si l'artiste avait voulu ménager la plus grande surface pour placer les animaux à sa guise. Le deuxième et le troisième cheval sont complets mais largement oblitérés par les suivants. Le dernier équidé est limité à la moitié antérieure et il occupe une place centrale dans le panneau (fig. 7).

Le corps du troisième cheval est intentionnellement déformé; au lieu de se rejoindre pour former la croupe, les deux courbes du dos et du ventre semblent diverger pour inté-

Figure 4. Relevé complet du Panneau des Chevaux. Les raclages et tracés digités sont en blanc; les gravures en gris clair; les surfaces estompées en gris foncé; les tracés au fusain en noir; les surfaces vierges en beige (relevé G. Tosello et C. Fritz).



Figure 5. Détail montrant la superposition de la corne de l'un des rhinocéros affrontés sur le ventre du cheval central du Panneau des Chevaux (cliché C. Fritz).

grer dans le contour de l'animal une concavité de la paroi.

La structure générale du panneau des Chevaux est axée sur une diagonale, marquée par l'alignement des museaux des équidés. Les aurochs prolongent cette mise en scène dynamique vers la gauche.

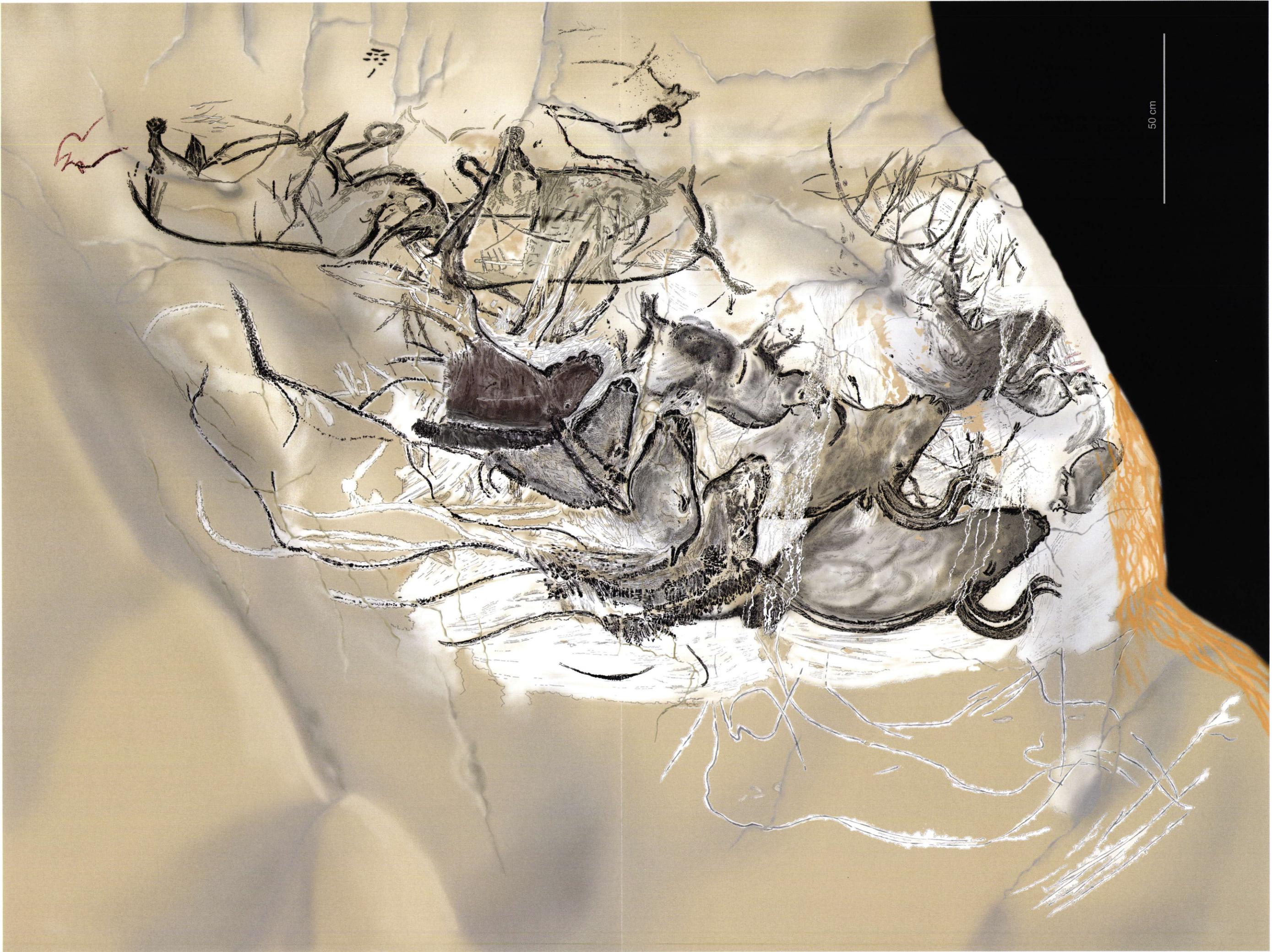
Si les chevaux furent les ultimes figures, c'est bien que l'espace leur était réservé dans la conception générale du décor. Quelques animaux plus anciens, à notre avis peu nombreux, furent effacés (mammouth, cervidé). On observe ainsi une mise en place du décor par groupement spécifique (rhinocéros, aurochs, chevaux), à partir des marges vers le centre et même le cœur du panneau, marqué par le cheval le plus expressif (fig. 8). De plus, le mouvement des têtes, la courbe harmonieuse des encolures conduisent inmanquablement le regard vers lui.

Techniques d'exécution

Le Panneau des Chevaux présente un large éventail de techniques, simples ou élaborées; de plus, l'excellent état de conservation de la paroi ornée offre des conditions d'étude optimales.

La technique la plus sommaire est représentée par des gravures, qui se trouvent à la limite supérieure de la surface raclée. Le rhinocéros et le mammouth ainsi esquissés sont aujourd'hui hors d'atteinte, à plus de 2,30 m de hauteur. Aucune variation notable du niveau de sol depuis l'Aurignacien n'est à signaler. La vigueur des incisions, dont les bords sont déchiquetés, la position haute des dessins, l'absence de détails superflus suggèrent le recours à un outil fruste (baguette de bois ?) tenu à bout de bras.

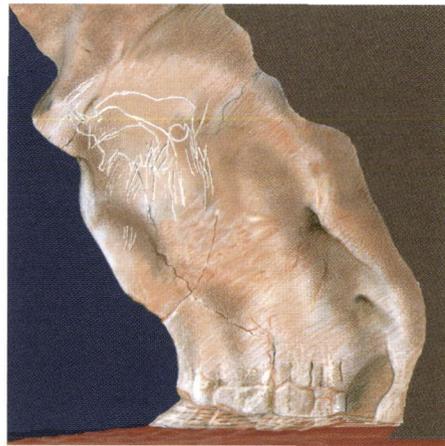
La seule peinture rouge du Secteur est un petit rhinocéros (0,20 m de long) dessiné en quelques courbes dans la partie



50 cm



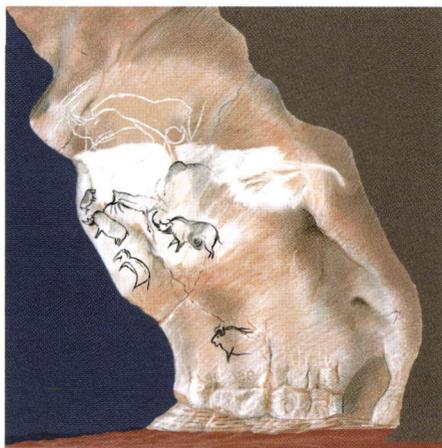
a



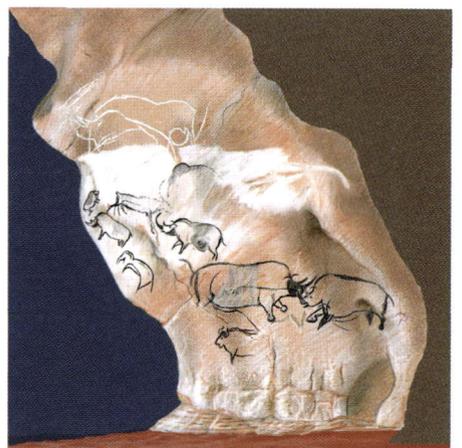
b



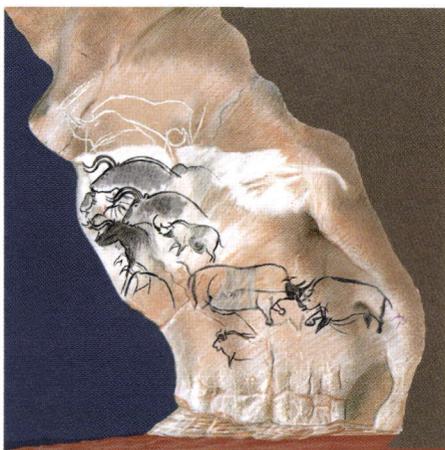
c



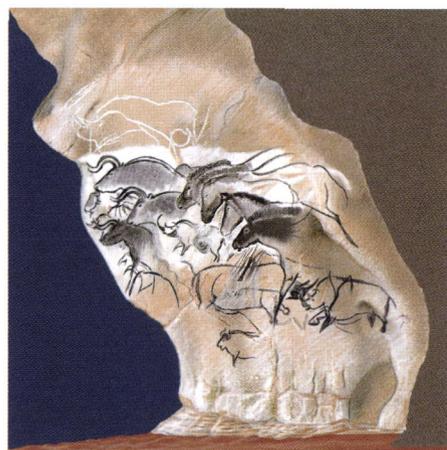
d



e



f



g

Figure 6. Principales phases d'élaboration du Panneau des Chevaux, depuis le support vierge (a) jusqu'aux dernières figures (g) (dessins G. Tosello).



Figure 7. Relevés sélectifs des chevaux, dans l'ordre où ils furent réalisés (doc. G. Tosello et C. Fritz).

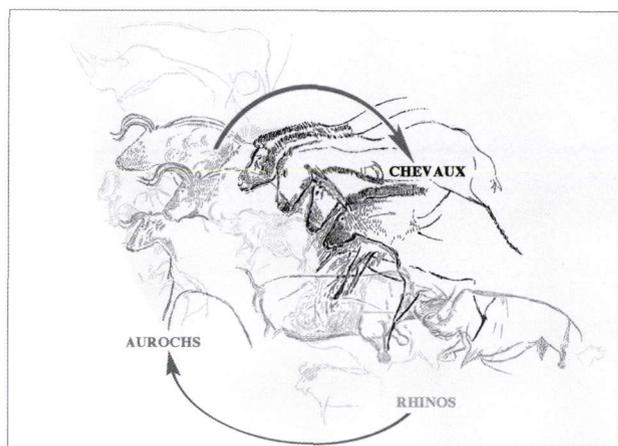


Figure 8. Schéma de mise en place des figures par groupe spécifique, depuis les marges du panneau jusqu'au centre; d'abord les rhinocéros affrontés, puis les aurochs et enfin les quatre chevaux (doc. G. Tosello et C. Fritz).

inférieure droite du panneau. Une autre originalité de cette figure concerne le mode d'application du colorant. La faible largeur du contour (comprise entre 8 et 13 mm) semble exclure l'utilisation des extrémités digitales; au fond des tracés, les macrophotographies montrent nettement des stries parallèles entre elles et des accumulations de matière à l'amorce de chaque trait. Ces indices nous paraissent révéler l'utilisation d'une brosse ou d'un bâtonnet d'hématite, type pastel «gras» (fig. 9).

Quant aux dessins noirs, nous avons déjà fait part d'observations techniques qui portaient alors sur les seuls rhinocéros affrontés (Fritz & Tosello 2000). Il suffit de rappeler ici quelques points essentiels. Le pigment noir est composé [2] de charbon de bois (des particules charbonneuses sont visibles à l'œil nu et *a fortiori* sous loupe binoculaire). Les tracés au fusain furent ensuite repris à l'aide des doigts, pour étaler la matière sur la roche et ainsi renforcer le trait. En lissant le pigment noir, on mélange du même coup l'argile présente en surface du calcaire: la nuance obtenue évolue alors selon la proportion de charbon et la vigueur des gestes, du brun profond au bistre.

Tout en confirmant les remarques précédentes, l'étude des aurochs et surtout des chevaux a apporté son lot d'informations complémentaires. Les chevaux ont fait l'objet d'un soin tout particulier et à leur propos, on peut non seulement parler d'estompe mais aussi de technique mixte associant dessin et gravure (Fritz & Tosello *in* Clottes 2001). L'observation de ces équidés a montré des constantes gestuelles et la répétition d'une séquence opératoire identique que l'on peut résumer

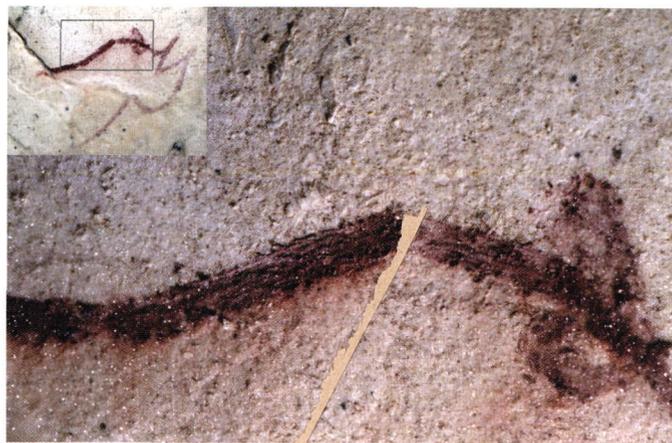


Figure 9. Petit rhinocéros rouge (22 cm de long), unique figure de ce genre sur le Panneau des Chevaux. Une vue rapprochée du tracé dorsal (largeur 13 mm) révèle des stries parallèles qui suggèrent un état pâteux du pigment et le recours à un instrument de type "pinceau" pour l'appliquer (cl. C. Fritz).

mer en quatre phases principales (fig. 10):

- mise en place de la silhouette complète par raclage et tracés digités;
- esquisse au fusain et remplissage sommaire de l'avant-train;
- traitement à l'estompe de l'encolure, la crinière et la tête;
- raclage de la surface sous l'encolure et reprise en gravure fine du contour de la tête; mise en place des détails expressifs (œil, naseau, bouche) en gravure et au trait noir.

La surface raclée et finement incisée sous la gorge du deuxième cheval fut occultée par l'exécution du troisième; le même scénario se produisit pour ce dernier. Ce mode d'opération nous a intrigués parce qu'il paraît refléter des gestes inutiles: pourquoi finaliser une figure si l'on doit immédiatement après, faire disparaître toute trace de ce travail? Nous proposons d'y voir des états successifs de la composition, les indices de doutes et d'hésitations que l'artiste a éprouvés tout au long de l'accomplissement de son projet (Fritz & Tosello *in* Clottes 2001).

Pour les aurochs, le mode opératoire suivi est sensiblement le même, du moins au début; on distingue très bien les traces circulaires, qui révèlent les gestes de la main étalant le pigment noir sur les corps mais la plasticité du support a perturbé la phase suivante de gravure. Malgré les raclages initiaux destinés à éliminer cette pellicule tendre, la roche est restée trop meuble pour que le burin puisse y inciser les détails avec une précision identique à celle des chevaux.

Sur les rhinocéros affrontés, c'est le fusain et l'estompe qui dominent; pourtant, le calcaire très sain dans cette partie inférieure du panneau aurait autorisé toutes les audaces du graveur. Les fines incisions se limitent à des reprises autour de la corne et du museau de l'individu de droite.

Le traitement graphique des espèces animales sur le Panneau des Chevaux et dans la grotte Chauvet

Les différences observées dans le traitement graphique réser-

[2] L'homogénéité de la composition physico-chimique du pigment noir demande à être confirmée par des analyses de microprélèvements; le principal problème que nous rencontrons demeure le choix des sites de prélèvements. Le Panneau des Chevaux, véritable monument de l'art paléolithique, bénéficie d'un état de conservation exceptionnel dû à la présence d'un microfilm de calcite translucide qui recouvre les œuvres et les protège. Toutes les précautions doivent être prises avant de modifier, même ponctuellement, ce voile protecteur.

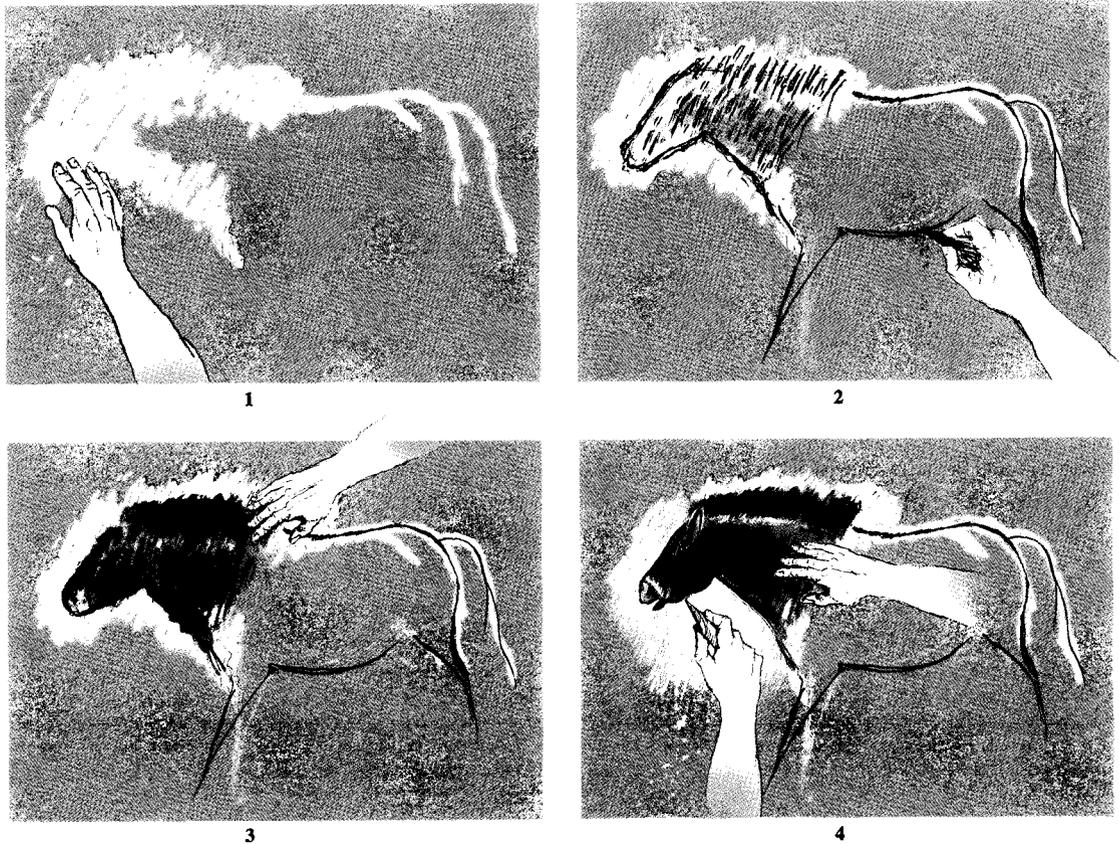


Figure 10. Principales étapes dans l'exécution des chevaux. 1.- mise en place de la silhouette complète par raclage et tracés digités; 2.- esquisse au fusain et remplissage sommaire de l'avant-train; 3.- estompe; 4.- raclage sous l'encolure et gravure fine du contour de la tête; mise en place des détails expressifs en gravure et au fusain (dessins G. Tosello).

vé aux figures animales du Panneau des Chevaux sont-elles représentatives à l'échelle de la grotte ? Sont-elles liées à l'espèce considérée ou à d'autres facteurs ?

Sur les rhinocéros du Panneau des Chevaux (fig. 11), on note la permanence de la silhouette: garrot fortement marqué, corps allongé, membres trapus aux extrémités pointues ou bouletées, et présence des oreilles en arceaux. Cinq individus possèdent une bande médiane sur le corps. Ces rhinocéros correspondent tout à fait à l'image de l'espèce dans la grotte, au détail près. Seul l'animal rouge présente une double originalité, d'une part chromatique (en l'état actuel, c'est l'unique figure rouge de la seconde moitié de la grotte) et d'autre part graphique (il est schématique). Les deux mammouths complets du panneau rappellent les proboscidiens les plus sommaires du site: membres longs et maigres, dos peu voûté, arche ventrale, perspective rabattue des défenses (fig. 12). De même, l'unique bison correspond tout à fait au stéréotype local avec une barbe en saillie sur le profil et un chignon circulaire cerné par 2 cornes en lyre.

Les aurochs du panneau sont les plus élaborés de la grotte mais l'espèce ne compte qu'une dizaine de spécimens. Il est donc difficile de pousser trop loin les comparaisons; on distingue une volonté d'insister sur les cornes sinueuses et largement déployées vers l'avant. Les encornures des deux espè-

ces de bovinés sont donc traitées de manière différente: en vue frontale pour le bison, en profil pour l'aurochs (fig. 13).

Les chevaux, qui sont l'œuvre d'une même main (à moins d'imaginer que plusieurs artistes aient coopéré, ce qui paraît difficile [3]) présentent un air de famille mais aussi se distinguent l'un de l'autre par de nombreux détails: les proportions de la tête et de l'encolure, le dessin des yeux et des oreilles, les attitudes les personnalisent (fig. 7). Les corps sont, au mieux, esquissés et plutôt négligés. En observant les relevés sélectifs, il apparaît nettement que ces chevaux sont indissociables et qu'ils furent d'emblée conçus comme tels: lorsqu'on les isole pour les comparer, ces figures semblent inachevées, parfois maladroitement.

Des crinières très denses et fournies se retrouvent sur d'autres équidés de la grotte. L'attitude d'une tête de cheval sommairement gravé dans la zone de l'entrée actuelle évoque le mouvement plongeant de l'encolure de l'un des quatre chevaux du panneau (fig. 14). Toutefois, la qualité exceptionnel-

[3] L'hypothèse ne peut être entièrement écartée, bien sûr; toutefois, si plusieurs mains ont coopéré, le résultat témoigne d'une volonté d'aboutir dans la composition, et donc de l'existence d'un projet commun et partagé, ce qui demeure le point essentiel.

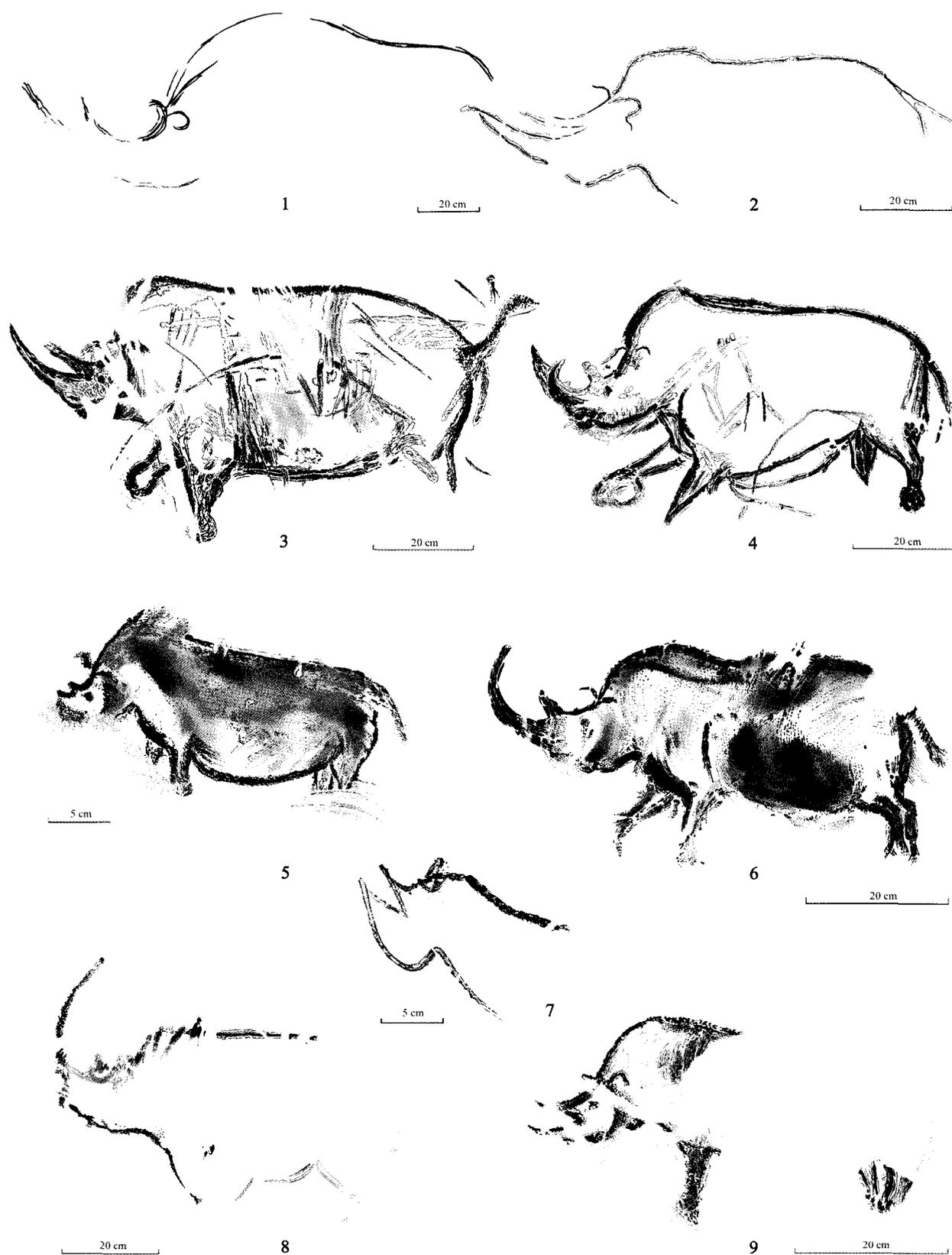


Figure 11. 1.- Rhinocéros de la grotte d'Aldène (relevé D. Vialou); 2 à 9.- Rhinocéros du Panneau des Chevaux de la grotte Chauvet. Le n°2 est gravé, le n°7 peint en rouge; les autres sont traités à l'estompe avec des détails en gravure (relevés G. Tosello et C. Fritz). Les n°3,5,7 sont inversés pour faciliter la comparaison.

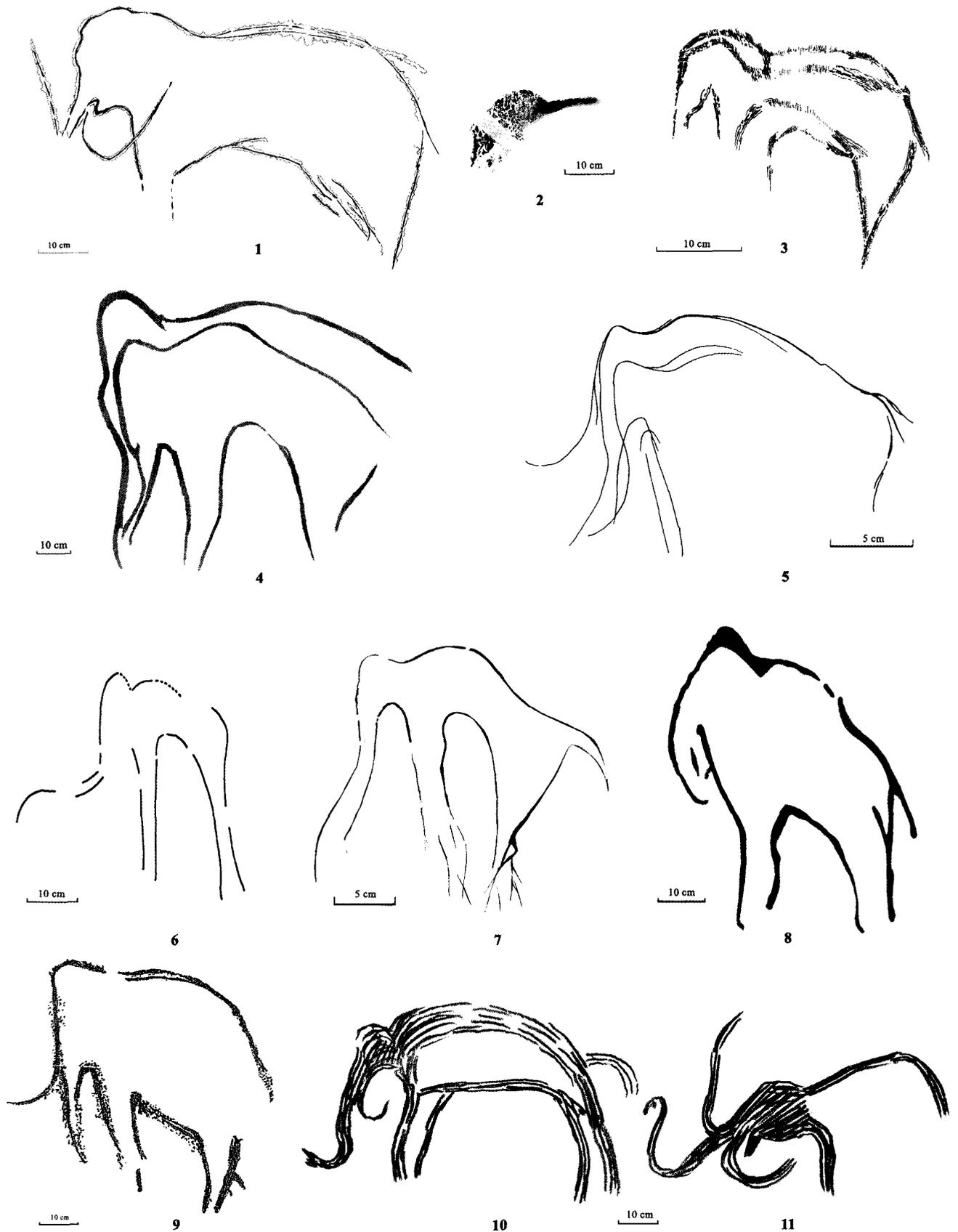


Figure 12. 1 à 3.- Mammouths du Panneau des Chevaux de la grotte Chauvet (rel. Tosello-Fritz); 4.- Mammouths en tracé digité de la Salle Hillaire (croquis d'après photo Aujoulat); 5.- Gravures sur plaquette du Bouil-Bleu (rel. Airvaux); 6.- Gravure de La Grèze (rel. Delluc); 7.- Gravure d'El Arco (rel. Gonzalez Sainz); 8.- Gravure de Pair-non-Pair (rel. Delluc); 9.- Peinture rouge de la Grande Grotte d'Arcy (rel. Baffier); 10 et 11.- Mammouths tracés aux doigts enduits d'argile de La Baume-Latrone (croquis d'après photo Drouot).



Figure 13. 1.- Bison du Panneau des Chevaux de la grotte Chauvet; 2.- Têtes de bisons de la Salle du Fond pour comparaison avec le précédent (croquis d'après photo); 3 à 5.- Aurochs du Panneau des Chevaux; 6.- Aurochs de l'Alcôve des Lions pour comparaison avec les précédents; 7.- Vestiges d'un cervidé du Panneau des Chevaux, partiellement effacé par des dessins postérieurs (relevés G. Tosello et C. Fritz).

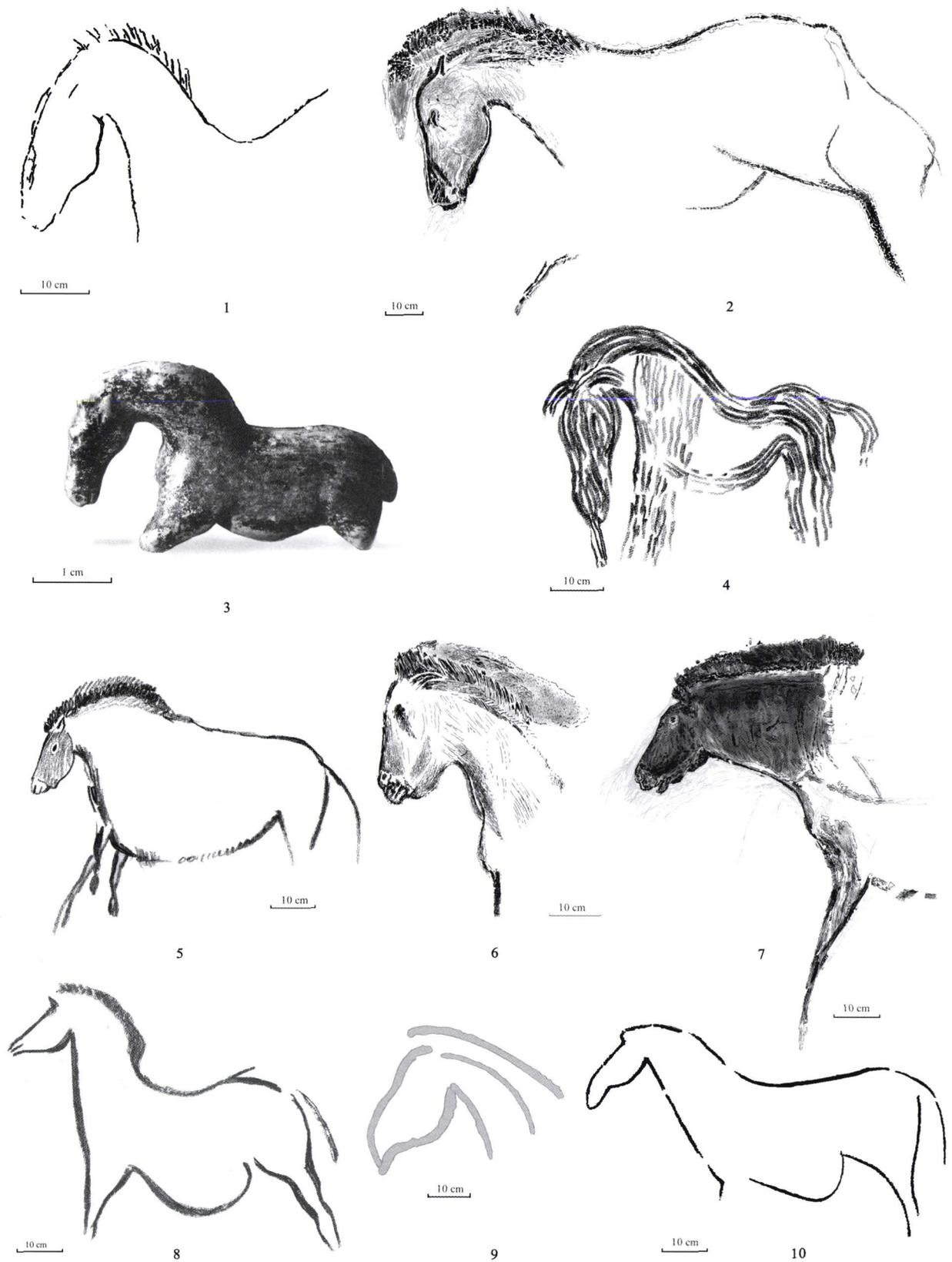


Figure 14. 1, 2, 5, 6, 7, 9.- Chevaux de la grotte Chauvet. Les n°2 et 7 se trouvent sur le Panneau des Chevaux, les autres dans divers secteurs (1. rel. Baffier-Feruglio; 5, 9. Croquis d'après photos Clottes; 2, 6, 7. rel. Tosello-Fritz); 3.- Figurine en ivoire de Vogelherd (cl. Hahn); 4.- Équidé de La Baume-Latrone (croquis d'après photo Drouot); 8.- Gravure de Pair-non-Pair (rel. Delluc); 10.- Gravure de La Croze à Gontran (rel. Breuil).

le de ces figures limite les comparaisons; le talent individuel de l'artiste pèse ici de tout son poids. Pourtant, les conventions de représentation semblent plus difficiles à dégager que pour d'autres espèces (fig. 12).

Les figures de mammoths, de rhinocéros, (et de bison) sont le plus souvent complètes et représentées selon les conventions en vigueur pour chaque espèce dans la grotte. En revanche, sur les aurochs et chevaux du panneau, on remarque le soin tout particulier accordé aux têtes, les corps étant absents ou esquissés. Ce traitement privilégié témoigne d'une originalité d'exécution d'autant plus remarquable que le cheval et l'aurochs sont des espèces minoritaires dans l'iconographie du site.

Après avoir examiné les œuvres en détail, une question se pose presque naturellement: comment estimer le nombre d'auteurs qui ont travaillé sur ce panneau ? En art préhistorique, ce thème a déjà fait l'objet de recherches approfondies (Apellaniz 1980) mais l'exercice comporte une grande part d'incertitude car le contexte d'exécution des œuvres (statut social des artistes, leur formation, leurs méthodes de travail...) reste toujours difficile à apprécier (Fritz 1999).

Nous avons vu que les chevaux étaient vraisemblablement d'une même main; de leur côté, les rhinocéros affrontés montrent la même cohérence et les aurochs aussi; ces derniers présentent des détails proches des chevaux (notamment une «barbiche» sous le menton) et lors de l'exposé de la chronologie du panneau, nous avons signalé que la superposition des chevaux sur les rhinocéros avait été modifiée pour préserver la lisibilité des rhinocéros.

Ces indices de nature diverse renforcent l'idée d'une composition due à un seul artiste, ou pour le moins, à l'intervention de la même main sur chaque groupe de figures majeures.

Réflexions préalables sur les datations et éléments de comparaison

Il est tentant de confronter les figures de Chauvet à celles de sites contemporains. On se heurte rapidement aux lacunes de la chronologie de l'art paléolithique, et à «l'isolement» du site ardéchois: bien peu de figures pariétales sont aussi bien datées, a fortiori pour des périodes aussi anciennes. Le tableau des dates publiées pour la grotte Chauvet suggère l'hypothèse de deux incursions humaines, l'une autour de 30000 ans, l'autre plus récente, vers 25000 ans (Clottes 2001:34). En l'état actuel, aucun dessin n'est attribuable au second passage humain; en effet, les échantillons datés proviennent de mouchages de torches ou de charbons tombés au sol. En revanche, les datations publiées pour les œuvres pariétales de Chauvet indiquent clairement leur appartenance exclusive à l'Aurignacien. Dans la partie profonde de la cavité, les principales concentrations de figures (Secteur des Chevaux, Galerie des Mégacéros, Salle du Fond) sont attribuables à une même phase de mise en place du dispositif aurignacien. La multiplication des dates obtenues sur les échan-

tillons pariétaux (et sur charbons au sol) et leur cohérence devraient convaincre la plupart des chercheurs, (Clottes 1996) à l'exception d'irréductibles (Züchner 1996). Au-delà de la surprise, voire de l'incrédulité suscitée par cet événement, il convient d'intégrer ces données pour en tirer peu à peu les conséquences dans les divers domaines, notamment celui du style.

Dans la littérature, avant le recours au C14, plusieurs sites avaient fait l'objet d'attributions à l'Aurignacien (ou au Paléolithique supérieur ancien). Les auteurs, H. Breuil notamment, avaient alors fondé leur argumentation sur la notion d'archaïsme stylistique (Breuil 1952); ce fut le cas pour La Baume Latrone (Gard), Aldène (Hérault), Pair-non-Pair (Gironde), La Croze à Gontran (Dordogne), l'abri Blanchard (Dordogne), une partie de La Mouthe (Dordogne), de Gargas (Hautes-Pyrénées) ou des Trois-Frères (Ariège). A partir de 1960, l'évolution stylistique proposée par A. Leroi-Gourhan fut largement acceptée par les chercheurs; un certain consensus conduisit à accorder à ces sites un âge plus récent (style II, soit gravettien en général) et l'existence d'un art pariétal aurignacien fut abandonnée (Leroi-Gourhan 1971). Parfois les arguments étaient d'ailleurs bien faibles: «si les gravures de Pair-non-Pair sont rapportées habituellement plus souvent au Gravettien qu'à l'Aurignacien, c'est à des motifs stylistiques qu'elles doivent cette préférence car, à ce jour, on ne possède rien de semblable dans l'Aurignacien daté» (Delluc 1991:64). La conception chrono-stylistique de A. Leroi-Gourhan était quelque peu réductrice et, comme il est fréquent en archéologie, la situation s'avéra plus complexe et plus nuancée.

En fait, si l'on réexamine aujourd'hui les données à la lumière des dates de Chauvet, certains indices connus depuis longtemps auraient dû attirer l'attention. A juste titre, on a déjà beaucoup cité les statuettes allemandes de Vogelherd (fig. 14:3), de Geissenklösterle ou de Hohlenstein Stadel (Hahn 1990; Clottes 1995); cependant, d'autres témoins, pariétaux ceux-là, méritent d'être remis en mémoire. Les animaux rouges et noirs de l'abri Blanchard (Dordogne), modestes vestiges d'une frise monumentale effondrée dans le gisement, furent datés à l'Aurignacien par Peyrony dès 1911, sur la base de la stratigraphie (Delluc 1991:126); le même fouilleur signala des faits analogues à La Ferrassie (Dordogne) (Peyrony 1934). Tous ces fragments témoignaient bel et bien de l'existence d'un art pariétal aurignacien en Périgord mais on en sous-estima l'importance, peut-être en raison de l'absence de figure nettement lisible.

Si l'on souhaite mieux les comprendre, les dates aurignaciennes de Chauvet ne doivent pas être considérées pour elles-mêmes, mais dans une perspective plus large. La multiplication des datations C14 dans les gisements aurignaciens d'Europe montrent que cette présence culturelle remonte au-delà de 40000 ans (Hublin 1999). Par ailleurs, depuis une dizaine d'années, plusieurs grottes ont livré des dates «pariétales» contemporaines du Gravettien (ainsi Gargas, Pech Merle, Cugnac, Cosquer; Clottes *et al.* 1992; Lorblanchet *et*

al. 1995), confirmant au passage des attributions stylistiques antérieures. Dans le même temps, deux sanctuaires importants pour cette période ont été découverts (Grande Grotte d'Arcy dans l'Yonne et Cussac en Dordogne). On aboutit alors au double constat d'une arrivée précoce des Aurignaciens en Europe de l'Ouest et de l'existence d'un art pariétal gravettien abondant, structuré et déjà diversifié. Dans ces conditions pourquoi l'attribution de Chauvet à l'Aurignacien serait-elle surprenante ? Si les Aurignaciens sont présents sur les territoires, s'ils pratiquent l'art mobilier, pourquoi n'auraient-ils pas investi les cavernes quelques millénaires seulement avant leurs successeurs gravettiens ? Enfin, doit-on rappeler que le niveau de précision souhaité par le préhistorien ne peut pas être atteint par le radiocarbone, quels que soient les progrès (réels) apportés à la méthode ? Il est de toute manière impossible de dater toutes les figures et certaines techniques d'exécution (gravures, peinture aux oxydes de fer ou de manganèse) ne le permettent pas.

D'autres critiques voilées ou exprimées à propos de l'attribution de la grotte Chauvet à l'Aurignacien portent essentiellement sur un point: les figures sont très achevées (trop ?) pour une période aussi ancienne. Tout se passe comme si l'abondance de détails, les techniques mixtes et l'estompe, les préparations de support, les compositions monumentales étaient «réservées» aux phases suivantes, c'est-à-dire au Magdalénien (sur ce point, voir notamment Gonzalez Sainz & San Miguel Llamosas 2001:197). Lors de conversations, plusieurs collègues nous ont même soutenu qu'on ne pouvait pas réviser l'ensemble de l'édifice chrono-stylistique de l'art pariétal sur la seule base de datations, manifestement trop anciennes selon leur point de vue et concernant un unique site. Ce débat n'est pas nouveau et des réponses ont déjà été formulées (Clottes 1996). Néanmoins, puisque cet article concerne justement l'un des ensembles de figures noires les plus élaborées, il nous paraît utile de rappeler ou d'avancer plusieurs arguments:

- Tout d'abord, il ne faut pas oublier l'incroyable conservation des dessins, jusqu'au plus infime détail: bien peu de sites du Paléolithique supérieur possèdent des états de paroi comparables. La technique de l'estompe, par exemple, fut sans doute plus répandue qu'on ne croit, mais elle est très fragile et exige des conditions de préservation exceptionnelles: le Panneau des Chevaux lessivé par un ruissellement intensif ou encroûté d'une épaisse couche de calcite susciterait-il la même admiration ?

- La grotte Chauvet, comme tout sanctuaire majeur, possède effectivement un grand nombre de figures, certaines très élaborées et d'autres beaucoup moins. Les figures soignées sont les plus frappantes pour l'œil et l'esprit, mais les esquisses, les dessins sommaires ou maladroits (dont les tracés digités très nombreux dans la grotte) sont facilement «oubliés»;

- Le principe d'une évolution linéaire et progressive de l'art paléolithique, qui conduirait de «balbutiements» à des œuvres «académiques» puis «décadentes» doit être abandonné. En d'autres termes, si les Aurignaciens possédaient un niveau comparable d'intelligence et de sensibilité à celui des

Magdaléniens, ils furent capables de créer des chefs d'œuvre comme la grotte ardéchoise ou comme les figurines d'ivoire de Vogelherd. Ces dernières sont connues depuis des lustres comme aurignaciennes et personne ne songe à mettre en doute leur âge;

- Enfin, comme l'écrivit A. Leroi-Gourhan, «on n'est jamais à l'abri d'un coup de génie» (Leroi-Gourhan, préface in Delluc 1991). La pertinence de cette remarque s'applique particulièrement à la grotte Chauvet: les grands panneaux présentent un tel foisonnement et une telle quantité d'innovations plastiques qu'ils furent certainement l'œuvre d'artistes surdoués, si ce n'est d'un seul. Dès lors, les comparaisons avec d'autres sites deviennent plus délicates: avec quoi comparer ce qui est par essence «hors du commun» ?

Pour toutes les raisons mentionnées ci-dessus (sans que la liste soit exhaustive), on doit se résigner à une certaine marge d'incertitude chronologique dans les rapprochements stylistiques. D'ailleurs, les données sont parfois ambiguës; au fil des découvertes nouvelles et des révisions, il semble bien que l'art pariétal de l'Aurignacien et celui du Gravettien présentent des affinités thématiques (importance du mammoth, du rhinocéros, du lion, du mégacéros) et peut-être même stylistiques. Au regard de la documentation et des datations disponibles, un certain continuum aurignaco-gravettien se dessine dans lequel il semble parfois délicat de trancher en se fondant sur des critères uniquement formels; ce qui ne signifie nullement qu'il faille renoncer à affiner les analyses ou refuser aux Aurignaciens l'accès aux parois mais à chaque étape de l'analyse des données ne peut correspondre qu'un état, nécessairement provisoire, de la synthèse.

Si l'on accepte cette largeur de vue, les comparaisons portant sur les mammoths mettent en évidence des analogies entre les spécimens de Chauvet et celui d'El Arco (Vizcaya) (fig. 12:7). Ce dernier possède la même silhouette efflanquée, les membres longs et l'arche ventrale; sur la base d'une absence d'art figuratif dans l'Aurignacien local et d'une certaine méfiance vis-à-vis des dates de Chauvet, ce mammoth est attribué au Gravettien. (Gonzalez Sainz & San Miguel Llamosas 2001:198). On peut noter des conventions graphiques voisines sur les individus de La Grèze et de Jovelle (Dordogne) attribués à une phase ancienne du Paléolithique supérieur (Delluc 1991; fig. 12:6). Les doubles silhouettes «emboîtées» gravées sur une plaquette aurignacienne du Bouil-Bleu en Charente (Airvaux 2001; fig. 12:5) ont leur équivalent en tracé digité et en noir sur les parois de Chauvet (fig. 12:4). Daté du Gravettien (Baffier & Girard 1998), le proboscidiien peint en rouge sur le Plafond de la Grande Grotte d'Arcy (fig. 12:9) présente des points communs (profil absolu, absence de détails internes et de remplissage) avec Chauvet tout comme ceux (non datés) de La Baume Latrone (arche ventrale, perspective rabattue des défenses; figs. 12:10 et 11).

Une comparaison entre les rhinocéros de Chauvet et celui d'Aldène montre que ce dernier possède bien les oreilles en double arceau caractéristiques du site ardéchois (fig. 11:1).

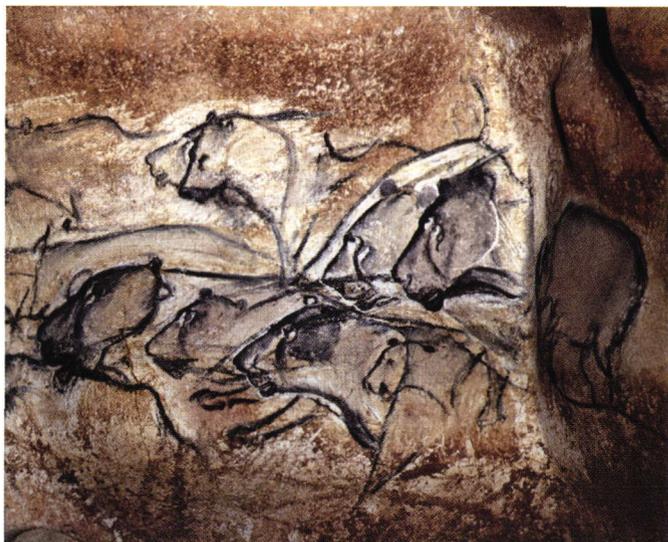


Figure 15. Grotte Chauvet, détail du Panneau des Lions de la Salle du Fond (cliché J. Clottes).

Cette convention graphique (à laquelle s'ajoute une thématique constituée de félins et d'ours) semble bien indiquer une proximité chronologique entre les deux grottes du domaine méditerranéen.

Les rapprochements avec les sites d'art mobilier du Jura Souabe ont mis surtout l'accent sur les analogies thématiques (Clottes 1995). Peut-on aller plus loin et risquer des similitudes formelles, au moins dans l'inspiration, pour ces encolures de chevaux fortement sinueuses que l'on remarque aussi bien sur deux spécimens de Chauvet (figs. 14:1 et 2) que sur l'équidé de Baume-Latrone ou sur la figurine de Vogelherd (figs. 14:3 et 4) ?

Conclusions

Le Panneau des Chevaux apparaît comme un ensemble bien représentatif de la grotte Chauvet, au moins de la seconde moitié du dispositif pariétal et il nous a permis d'aborder des questions diverses, concernant non seulement le site lui-même mais aussi d'autres grottes ornées et, pour finir, l'art aurignacien en général.

Sur le plan thématique, ce secteur regroupe le tiers des chevaux et la quasi-totalité des aurochs de la grotte; en revanche, les lions, les mammoths et surtout les bisons y sont nettement moins nombreux qu'au fond.

Divers arguments déduits des observations sur les techniques, sur la chronologie des gestes, la mise en place des animaux ou encore certaines conventions graphiques suggèrent que les grandes figures furent dessinées par une même main. Le mode d'assemblage très construit avec des profils de même orientation, regroupés par espèce, le soin accordé aux détails expressifs évoquent le Panneau des Lions de la Salle du Fond (fig. 15). Ces ressemblances paraissent évidentes sur les clichés, mais elles devront être confirmées par une étude plus

approfondie des gestes, des superpositions, de la structuration de l'espace graphique, de la perception de la paroi (cadrage, utilisations ou contraintes des reliefs). Il n'est pas impossible alors que l'on parvienne à la conclusion que les auteurs des principaux panneaux de la grotte Chauvet ne furent pas nombreux et que la création de cet extraordinaire bestiaire fut avant tout l'œuvre de quelques fortes individualités (une seule ?).

Les comparaisons avec d'autres œuvres aurignaciennes, voisines ou plus lointaines, sont à approfondir; cependant, comme nous venons de le voir, l'un des obstacles majeurs pour identifier l'art pariétal aurignacien réside dans l'absence actuelle et provisoire d'un référentiel disponible pour les comparaisons stylistiques. La découverte de la grotte Chauvet est encore trop récente pour que l'on en ait tiré toutes les conclusions en ce domaine. Si l'on admet les dates de Chauvet, et il n'existe aucune raison scientifique pour les refuser, on peut entreprendre sereinement une révision du *corpus* de l'art paléolithique et proposer une «réattribution» de certains ensembles pariétaux, par comparaison stylistique et thématique: ainsi la grotte d'Aldène, celle de Baume Latrone, de Pair-non-Pair, les dispositifs les plus anciens de Gargas, Les Trois-Frères, La Croze-à-Gontran, Les Bernous. Dans la liste rapidement esquissée, on retrouve plusieurs sites autrefois datés à l'Aurignacien par Breuil.

Bibliographie

AIRVAUX J., (2001) – *L'art préhistorique du Poitou-Charentes*. Collection Terres préhistoriques, éditions de La Maison des Roches, Paris, 224 p.

APELLANIZ J.M., (1980) – El metodo de determinacion de autor y su applicacion a los santuarios paleolicos del Pais Vasco. *Zephyrus* XXX-XXXI:15-22.

BAFFIER D. & GIRARD M., (1998) – *Les cavernes d'Arcy-sur-Cure*. Éditions de La Maison des Roches, collection Terres Préhistoriques, Paris, 120 p.

BREUIL H., (1952) - *400 siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'âge du renne*. Éditions Max Fourny, Art et industrie, 2ème édition 1974, 412 p.

CARTAILHAC E. & BREUIL H., (1905) - Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes: II, Marsoulas, près Salies-du-Salat (Haute-Garonne). *L'Anthropologie* 16:431-444.

CLOTTES J., VALLADAS H., CACHIER H., ARNOLD M., (1992) - Des dates pour Niaux et Gargas. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 89:270-274.

CLOTTES J., (1995) – Changements thématiques dans l'art du Paléolithique supérieur. *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* L:13-34.

CLOTTES J., (1996) – Les dates de la Grotte Chauvet sont-elles invraisemblables ? *International Newsletter On Rock Art (INORA)* 13:27-28.

CLOTTES J., (dir.) (2001) – *La Grotte Chauvet: l'art des origines*.

Collection arts rupestres, éditions du Seuil, Paris, 225 p.

DELLUC B. & G., (1991) – *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*. XXVIIIème supplément à Gallia Préhistoire, éditions du CNRS, Paris, 393 p.

FRITZ C., (1999) – *La gravure dans l'art mobilier magdalénien. Du geste à la représentation*. Documents d'Archéologie Française 75, éditions Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 216 p.

FRITZ C. & TOSELLO G., (2000) – Observations techniques sur le Panneau des Chevaux de la Grotte Chauvet (Ardèche): l'exemple des Rhinocéros affrontés. *International Newsletter On Rock Art (INORA)* 26:23-30.

GIRARD M., BAFFIER D., VALLADAS H., HEDGES R., (1995) – dates 14C à la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure. *International Newsletter On Rock Art (INORA)* 12:1-2.

GONZALEZ SAINZ C. & SAN MIGUEL LLAMOSAS C., (2001) – *Las cuevas del desfiladero: arte rupestre paleolítico en el valle del río Carranza (Cantabria-Vizcaya)*. Publicaciones de la Universidad de

Cantabria, Gobierno de Cantabria, Santander, 225 p.

HAHN J., (1990) – Fonction et signification des statuettes du Paléolithique supérieur européen. In Clottes (dir.), *L'art des objets au Paléolithique*, t. 2: *les voies de la recherche*. Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine, 1990, p. 173-183.

HUBLIN J.-J., (1999) – Derniers Néandertaliens et premiers hommes modernes. *Pour la Science*, dossier hors-série janvier 1999, p. 110-118.

LEROI-GOURHAN A., (1971) – *Préhistoire de l'art occidental*. Éditions Mazenod, Paris, 593 p.

LORBLANCHET M., VALLADAS H., CACHIER H., (1995) – Datation des chevaux ponctués du Pech-Merle. *International Newsletter On Rock Art (INORA)* 12:2-3.

PEYRONY D., (1934) – La Ferrassie. *Préhistoire* 3:1-92, 89 figs.

ZÜCHNER Ch., (1996) – La Grotte Chauvet: radiocarbone contre archéologie. *International Newsletter On Rock Art (INORA)* 13:25-26.

L'ART À L'ABRI PATAUD (LES EYZIES, DORDOGNE)

Brigitte et Gilles DELLUC*

Résumé

L'abri Pataud est un gisement de référence pour le début du Paléolithique supérieur. Des vestiges d'art paléolithique, sous toutes ses formes (pièces insolites, objets décorés, éléments de parure, art sur blocs et art pariétal), ont été découverts, sauf exceptions, dans les niveaux archéologiques au cours des fouilles. Ils sont donc bien datés et bien localisés dans les structures d'habitat.

Abstract

The site of Abri Pataud is a reference deposit for the beginning of the Upper Palaeolithic. Vestiges of Palaeolithic art, in all its forms (unusual forms, decorated objects, ornamentation elements, art on blocks and parietal art), have been discovered, with some exceptions, in the archaeological levels during excavation. They are thus dated well and clearly associated with the habitat structures.

L'abri Pataud aux Eyzies (Dordogne) est un gisement de référence du début du Paléolithique supérieur. Le site appartient aujourd'hui au Muséum national d'Histoire naturelle.

Il est connu depuis le XIXe siècle: de superbes feuilles de laurier étaient parfois découvertes à fleur de sol, devant ce qui était à l'époque une petite exploitation agricole. Au début du XXe siècle, des observations avaient été faites par Denis Peyrony lorsque l'on avait creusé les fondations de la boulangerie Vignaud, à quelques dizaines de mètres en aval et à une dizaine de mètres en contrebas de la ferme Pataud, au niveau de la plaine d'inondation de la Vézère: il y signalait du Moustérien et de l'Aurignacien.

En fait, le gisement est devenu célèbre à la suite des fouilles effectuées sous la direction de Hallam L. Movius entre 1953 et 1964. Elles ont révélé une très importante stratigraphie comportant quatorze niveaux archéologiques: neuf niveaux d'Aurignacien et quatre niveaux de Gravettien, surmontés par des niveaux solutréens très superficiels. Elles ont

livré un matériel lithique et osseux abondant et des témoins d'activité artistique.

Ces travaux sont connus grâce aux publications de H.L. Movius et de ses collaborateurs (Movius 1977; Bricker *et al.* 1995). A l'emplacement même des fouilles, le Moustérien n'existe pas, mais une fouille de sauvetage effectuée à une cinquantaine de mètres en aval, à l'emplacement de la boulangerie Vignaud, au cours des années 1980, a permis d'effectuer les raccords stratigraphiques nécessaires.

Depuis 1989, l'étude méthodique du matériel recueilli par l'équipe Movius a été reprise par les chercheurs du laboratoire de préhistoire du Muséum national d'Histoire naturelle. La présente communication s'inscrit dans le cadre de cette nouvelle série de recherches (*cf* le poster consacré à l'abri Pataud et les communications de L. Chiotti, R. Nespoulet, C. Pottier, A. Vannoorenberghe et C. Vercoutère au cours du présent Congrès).

Localisation

L'abri Pataud est situé en rive gauche de la Vézère entre l'abri de Cro-Magnon et le confluent de la Vézère et de

(*) U.M.R. 6569 du C.N.R.S., Muséum national d'Histoire naturelle, Abri Pataud, F-24620 Les Eyzies; Le Bourg, F-24380 Saint-Michel-de-Villadeix.

la Beune. À cet endroit, la rivière est bordée par de hautes falaises de calcaire coniacien, creusées de deux niveaux d'abris superposés, en cours d'évolution sous l'effet de l'érosion. C'est l'effondrement progressif de l'abri inférieur, au cours de la glaciation de Würm, qui, à l'emplacement de l'abri Pataud, est à l'origine de la conservation en stratigraphie des vestiges de la vie des hommes pendant une quinzaine de millénaires, entre - 35.000 et - 20.000 ans environ. Les dépôts forment, au pied de la falaise, un énorme talus d'une centaine de mètres de longueur et d'une dizaine de mètres d'épaisseur. Les fouilles de H.L. Movius ont concerné la partie amont du talus, dans l'axe d'une forte concavité du rocher, et sont limitées à une bande de douze mètres de largeur. La tranchée de fouilles est réduite à six mètres de largeur pour les niveaux inférieurs. Elle s'étend sur seize mètres pour les niveaux supérieurs.

Au temps de l'exploitation agricole, c'est-à-dire avant les années 1950, une grange s'élevait encore en haut du talus, contre la falaise, sous les vestiges de l'auvent de l'abri supérieur, exactement au-dessus de la future tranchée des fouilles de H.L. Movius. Elle a été démontée pour permettre la fouille. La maison d'habitation de la famille Pataud est située un peu plus en aval, contre la falaise, à peu près au centre du talus. Ce bâtiment est aujourd'hui transformé en centre de recherches. Immédiatement en aval de la maison, il demeure une importante portion non effondrée de l'abri inférieur ou abri Movius, qui a été utilisée comme cave par les agriculteurs sans doute pendant des décennies. Cette cave troglodytique a servi de réserves et de cuisine pendant les fouilles d'H.L. Movius. Elle est aujourd'hui aménagée en musée de site.

Stratigraphie

Les fouilles d'H.L. Movius ont mis en évidence une importante stratigraphie d'une dizaine de mètres de hauteur comportant quatorze niveaux archéologiques numérotés de 1 à 14, séparés par des éboulis stériles. Les niveaux 14 à 6, à la base, sont rapportés à l'Aurignacien ancien et évolué. Les niveaux 5 à 2, les plus riches, correspondent au Gravettien ancien, moyen, évolué et final (Périgordiens IV, V, VI et VII). Le niveau 1 et les vestiges superficiels correspondent au Solutréen. Chacun des niveaux ayant été subdivisé en plusieurs sous-niveaux, on aboutit à l'identification d'une vingtaine au moins de campements successifs.

Suivant les époques et suivant l'état de l'abri à ces moments-là, ce lieu a servi de campement de plus ou moins longue durée. En témoignent les nombreux outils de silex et d'os, les déchets de leur fabrication, les restes de la faune chassée et consommée, mais aussi les nombreux témoins esthétiques (pièces insolites, outils et objets décorés, objets de parure, galets roulés), les objets d'art mobilier (galets décorés, blocs gravés) et les restes de la décoration pariétale de la paroi rocheuse.

Les études en cours sur les matières premières, la technologie, l'archéozoologie prennent en compte l'ensemble du

matériel issu des fouilles et permettent ainsi de préciser la nature des différents ensembles archéologiques et la fonction des lieux aux différents moments. Schématiquement, au début de l'Aurignacien, le site était une longue et étroite plate-forme: elle accueillait des campements de courte durée. Durant le Gravettien, l'abri mesurait une douzaine de mètres de profondeur: il avait alors atteint son ampleur optimum et était occupé par des campements de longue durée. Il y a 20.000 ans, à la fin du Gravettien, l'abri était presque complètement effondré et un recoin a servi de lieu de sépulture.

Le but des pages qui suivent est de présenter les principaux éléments d'art pariétal et mobilier, les colorants, les objets de parure, sans oublier les témoins esthétiques ou les pièces étranges, découverts au cours des fouilles d'H.L. Movius et de les relier éventuellement aux différentes structures d'habitat. Notre présentation suivra la stratigraphie, des occupations les plus anciennes aux plus récentes.

L'Aurignacien

Les couches aurignaciennes, 14 à 6, ont été fouillées sur une bande de six mètres de largeur. Une première étude a été effectuée par A. Brooks, une des collaboratrices d'H.L. Movius (*in* Bricker 1995:167-222). Une nouvelle étude a été réalisée par L. Chiotti (Chiotti 1999) et elle a déjà donné lieu à plusieurs publications de détails (Chiotti 1997, 2000).

Durant cette période, l'abri Pataud se présente comme une étroite plate-forme. Les fouilles ont livré une série d'habitats de courte durée, séparés par des éboulis, plus ou moins stériles, dus essentiellement à la gélifraction et correspondant à des périodes pendant lesquelles l'abri n'était pas ou peu occupé.

Les couches 14 à 9 peuvent être regroupées dans un ensemble qui paraît homogène. L. Chiotti les rattache à l'Aurignacien I du type de La Ferrassie. Les différences entre les couches lui paraissent dépendre essentiellement de la durée du séjour sous l'abri. Les couches 8 et 7-*Lower* se rapportent à l'Aurignacien II, tandis que les couches 7-*Upper*, l'éboulis 6/7 et la couche 6 forment un ensemble rapporté à l'Aurignacien IV (Chiotti 2000:240).

Les témoins esthétiques sont rares. Ils proviennent pratiquement tous de la couche 11 et sont localisés essentiellement dans la partie externe de la plate-forme. La parure est représentée par des dents (AP/63 11-3016 et 3075) et de petits os percés (AP/63 11-2819 et 3533). Une canine de félin présente une tentative de perçement (AP/11-2846). Deux objets sont exceptionnels: une plaquette en ivoire percée d'un large trou circulaire, fracturée à ce niveau (AP/63 11-3094), et un os spongieux poli et perforé (AP/63 11-3115).

La paroi de l'abri a été décorée pour la première fois pendant les occupations de l'Aurignacien évolué, sans doute à partir de la couche 7. En effet, on retrouve dans les couches 7 et 6, sur environ deux ou trois mètres à partir du fond, de

nombreuses écailles rocheuses portant des traces de pigment rouge. La paroi semble donc avoir été badigeonnée de rouge (avec rarement des traces de pigment noir), dans le fond de l'abri et sur le départ de la voûte, c'est-à-dire sur la zone à portée de la main. La décoration a peut-être commencé avec la couche 8 où abondent les pigments. La destruction de ce décor par le gel semble s'achever durant la formation de la couche 6.

Il n'a été retrouvé aucun vestige de décoration de la paroi de l'abri pour les périodes les plus anciennes, c'est-à-dire pendant l'Aurignacien ancien. En revanche, il a été découvert la trace d'un aménagement troglodytique rapportable à la couche 11. Il s'agit d'un anneau rocheux (AP/63 11-2548), creusé avec un outil de silex utilisé en rotation sur la voûte de l'abri. Il est tombé au sol avec un large fragment de la voûte (environ 30 cm sur 50 cm) pendant la formation de l'éboulis 10/11, à 2 m du fond de la plate-forme d'occupation. L'ancienneté de tels aménagements a été noté, dès le début du XXe siècle, au moment des fouilles des abris aurignaciens Blanchard et Castanet à Sergeac (Delluc 1978:419-421), mais il n'avait pas été noté à l'époque de repère stratigraphique précis.

Le Gravettien

Durant la formation de la couche 5 (Gravettien ancien), l'abri Pataud est occupé par une vaste plate-forme sub-horizontale de 12 mètres de large. Un léger talus, au centre, sépare l'intérieur et l'extérieur de l'habitation. Le matériel issu de la couche 5 forme l'ensemble le plus abondant dans les collections de l'abri Pataud (plusieurs centaines de milliers de pièces). Son étude est en cours et les résultats ne sont pas encore disponibles. On peut signaler la présence d'une vingtaine de dents percées, en particulier des canines de renard (AP/61 5-6003; AP/64 Ext 2736 et 4194), des coquillages, des objets en os et en bois de renne et de nombreux fragments d'ocre et de manganèse. La tête d'un poinçon d'os (AP/60 5-1699) est décorée de deux séries d'incisions parallèles.

De la plate-forme extérieure proviennent trois galets qui méritent une mention particulière. Le premier (AP/61 5-9545) est un galet plat ovoïde (78 mm de long): il a été utilisé comme retouchoir et il porte, gravées sur un bord, trois incisions parallèles, dont on peut discuter le caractère décoratif ou fonctionnel. Le deuxième (AP/64 Ext.619) est un galet de schiste très plat, façonné. Il est ovalaire, un bord est largement encoché et il conserve des traces d'ocre rouge. Sa signification n'est pas évidente, mais peut-être faut-il le rapprocher des représentations féminines schématiques. Le troisième galet (AP/60 5-1247) est le plus intéressant (fig. 1). Il s'agit d'un petit galet (85 mm le long) de roche rouge, poli naturellement par l'eau. Il est de forme triangulaire allongée. Sur l'avant, l'usure naturelle de la roche fait apparaître un cerne périphérique plus clair et trois incisions parallèles traversent la partie centrale. Sur le revers, le cerne est remplacé par une fine incision périphérique et chacun des deux angles aigus est partagé par une courte incision. Sur cette face du galet, les

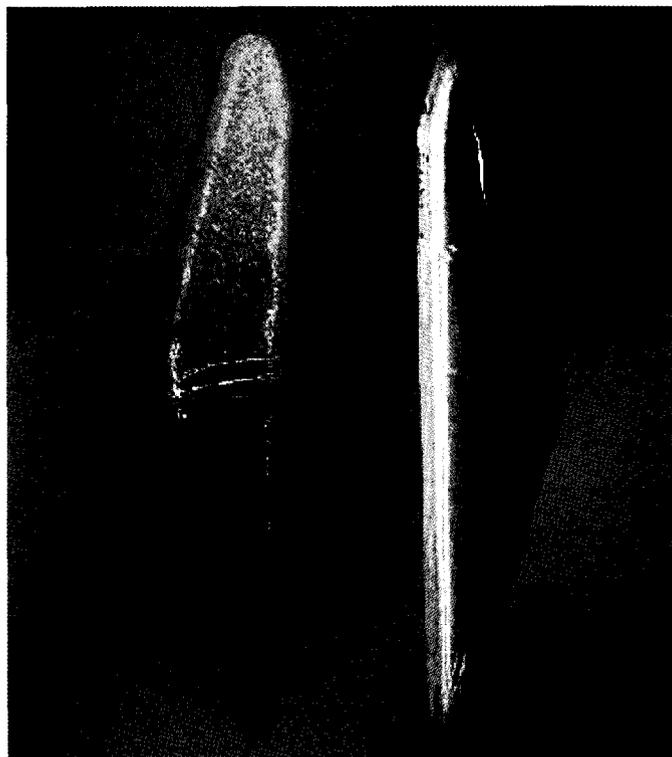


Figure 1. Abri Pataud. Gravettien ancien. Galet gravé de quelques traits pour figurer deux vulves.

traits figurent certainement deux vulves, une dans chaque angle aigu du triangle. Ainsi, on peut imaginer que les trois traits incisés sur l'avant figureraient en quelque sorte la taille ou la ceinture. Ce galet a été découvert au voisinage d'une zone où le sol est coloré en marron foncé et où existait une forte concentration d'outils.

Après la couche 5, l'auvent continue de s'effondrer: dans la partie sud-ouest du site, se produit un important éboulement de la voûte qui rend cette partie de l'abri pratiquement inutilisable pour l'habitat. En revanche le fond de l'abri et la partie nord restent très accueillants. L'habitat de la couche 4 (Gravettien moyen) s'étendait certainement bien au-delà de la zone fouillée. Dans cette zone, la couche 4 a livré un matériel lithique et osseux très abondant, dont l'étude est en cours. Une cinquantaine de petits galets roulés lustrés ont été recueillis dans la partie externe de l'habitat. Parmi les objets de parure, on note des coquillages, en particulier deux petites ammonites fossiles percées (AP/60 4-10181 et 10216), des dents percées, en particulier des canines de renard (AP/60 4-9214 et 9749) et surtout une incisive de bœuf percée, dont la racine est décorée de fines incisions parallèles. De la même couche provient un galet plat (AP/59 Eb 3/4 - 2440), incisé de traits très fins, surtout sur une face latérale. Parmi les outils en os, une spatule (AP/60 Eb 3/4-7988) porte de fines incisions parallèles marginales. On peut signaler une curieuse petite boule en ivoire façonnée (AP/59 4-6145). Enfin deux galets aménagés méritent une mention particulière: l'un (AP/59 4-3849) est un petit galet oblong d'une roche verdâ-



Figure 2. Abri Pataud. Gravettien moyen. Galet gravé d'un sillon circulaire pour figurer un phallus.

tre, avec une extrémité naturelle arrondie cernée par un vigoureux trait gravé périphérique, figurant certainement un phallus (fig. 2); l'autre, qui provient de la zone externe à l'habitat, est un gros galet de diorite, brisé (AP/64 Ext - 6204) orné, sur ses deux faces, d'un décor géométrique: de courtes incisions parallèles reliées par de longs traits, en échelle.

A cette époque, la paroi et le plafond, au fond de l'abri, sont décorés de larges figures au trait noir épais, avec parfois les traces d'un badigeon de fond rouge. H.L. Movius signale une activité artistique considérable, monochrome et polychrome. Il en demeure de nombreuses écailles tombées de la voûte dans la partie supérieure de la couche 4 et à la base de l'éboulis 3 - 4 (Movius 1977:75). Elles proviennent de la partie profonde de l'abri, jusqu'à environ 4 mètres du fond. Tout se passe comme si, à l'époque, la voûte était plus horizontale que pendant les temps aurignaciens et accessible sur une plus grande surface. La plupart de ces écailles ont été localisées par carré de fouilles, mais elles sont rarement coordonnées. Par exception, on peut citer une écaille portant un large trait noir (AP/60 4-19007): elle a été trouvée près du foyer M, dans le carré IVF. La majeure partie des écailles conservées portent de larges traits noirs, vestiges de tracés malheureusement non identifiables. Sur une de ces écailles apparaît un tracé noir sur fond rouge: c'est un ovale fermé qui pourrait évoquer une tête animale, sans les détails significatifs. Tout au fond de l'abri, la couche 4 a livré plusieurs petits blocs de manganèse (AP/60 4-9320 et 10794).

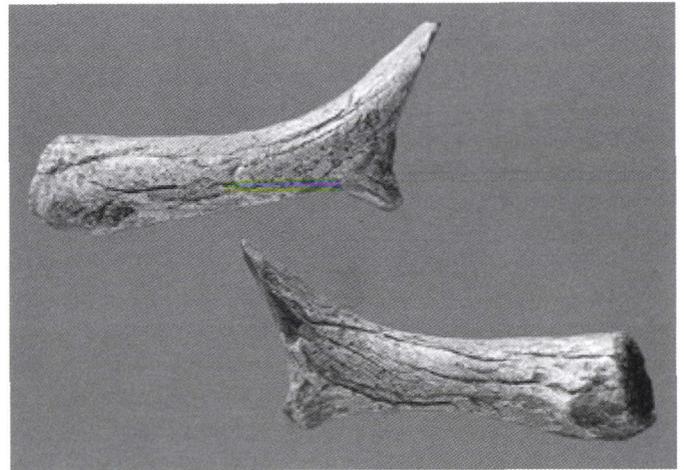


Figure 3. Abri Pataud. Gravettien moyen. Bois de renne taillé en forme de poisson et gravé de deux saumons.

C'est vraisemblablement de cette époque que datent deux autres pièces remarquables issues de collectes ou de fouilles anciennes. La première est un bois de renne de chute, taillé, au niveau d'une fourche, en forme de poisson et gravé sur chacune de ses faces d'un saumon (fig. 3). Cet objet (n° 1386 du catalogue du musée du Périgord à Périgueux) a été recueilli par Maurice Féaux en juin 1894. Malgré le temps écoulé, on peut situer précisément cet endroit. Ce ne peut être que le talus devant le lieu où H.L. Movius localisera soixante ans plus tard sa fouille. Le sondage effectué en 1953 montre qu'à ce niveau existe en surface un puissant dépôt de pente rapportable au Périgordien V (1 m d'épaisseur en moyenne), surmontant les dépôts plus anciens du Périgordien IV et de l'Aurignacien. Comme l'objet a été trouvé en surface, nous pensons qu'il est licite de le rapporter au Périgordien V (Delluc 1992). La seconde pièce remarquable est une écaille rocheuse de 16,5 cm sur 11 cm portant une tête de cerf peinte en noir (fig. 4). Cet objet a été recueilli par S. Blanc au cours d'une fouille remontant au début des années cinquante, non publiée. Nous disposons seulement d'une note du préhistorien indiquant la provenance: «abri Vignaud, Les Eyzies, Périgordien V, prolongement de l'abri Pataud». Compte tenu de ces informations et des observations effectuées au cours des fouilles récentes, on peut penser que cette écaille de desquamation provient d'un abri néo-formé, aujourd'hui effondré, en contrebas de la ferme Pataud et de l'abri Movius et qu'elle correspond à une décoration pariétale contemporaine de la couche IV (Delluc 1997).

Le temps passe. L'auvent de l'abri Pataud continue à s'effondrer. Au moment de la formation de la couche 3 (Gravettien récent ou évolué), seul est utilisable l'espace entre falaise et blocs éboulés sur environ 3 m de large. Cet espace a été décrit par Movius comme une «maison», avec cinq grands foyers, des espaces intérieur et extérieur bien séparés, et une entrée. La nouvelle étude effectuée par Roland Nespoulet (Nespoulet 1996) confirme et complète cette description. Des objets, trouvés sur les deux portions extérieures de la plate-forme, indiquent que la maison était peut-être



Figure 4. Abri Pataud – Vignaud. Gravettien moyen. Ecaille de desquamation ornée d'une tête de cerf peinte en noir.

ouverte des deux côtés. La répartition du matériel par type d'objets permet de localiser des zones d'activités particulières (débitage du silex, boucherie...). La majeure partie des objets de parure, des objets d'art mobilier, des blocs décorés et des colorants ont été retrouvés dans l'espace intérieur de l'habitation.

Parmi les objets de parure, on retiendra trois lamelles de silex curieusement façonnées avec une sorte de gorge de suspension (AP/58 3-894, 895 et 415), une autre pendeloque en os avec une gorge de suspension (AP/58 3-330) et un petit galet aplati dont le percement a échoué en éclatant.

De cet espace intérieur proviennent aussi trois petits galets de calcaire dolomitique, à grains très fins, ornés de gravures animalières d'une extrême finesse (fig. 5): ils ont servi ultérieurement d'enclumes. L'un est orné de trois têtes de bison (AP/58 3-1150-B), le deuxième porte une tête animale à grande oreille, cheval ou biche (AP/59 3-3224), et le troisième, récemment reconnu (Dubourg *et al* 1996), est gravé d'une belle tête de cheval (AP/58 3-921). Un autre objet mérite d'être signalé: il s'agit d'un petit bloc de grès rose, peut-être un galet, creusé de deux profonds sillons, sans signification évidente (AP/58 3-1455).

De ce niveau, H.L. Movius a exhumé aussi plusieurs blocs calcaires gravés. Trois portent des images remarquables. Le premier (fig. 6), découvert à proximité d'un foyer, près de l'entrée décrite par le fouilleur, est orné d'une silhouette féminine en bas-relief, dite «la Vénus de Pataud» (Movius 1977:47-48; Delluc 2000). Les deux autres sont vigoureusement gravés d'images ovalaires allongées, centrées sur une ligne de cupules: le premier porte un seul ovale, très net (fig. 7), et il a été découvert au centre de l'habitat (carré FIII), près d'un foyer; le second porte trois ovales plus irréguliers et il était situé à l'extérieur de l'habitation (carré F1). Ces deux derniers blocs ont été décrits par H.L. Movius comme décorés de vulves (*vulva* n°1 et *vulva* n°2) (Movius 1977:47 et 49). Cette identification n'emporte pas la conviction. En revanche, on doit insister sur le fait

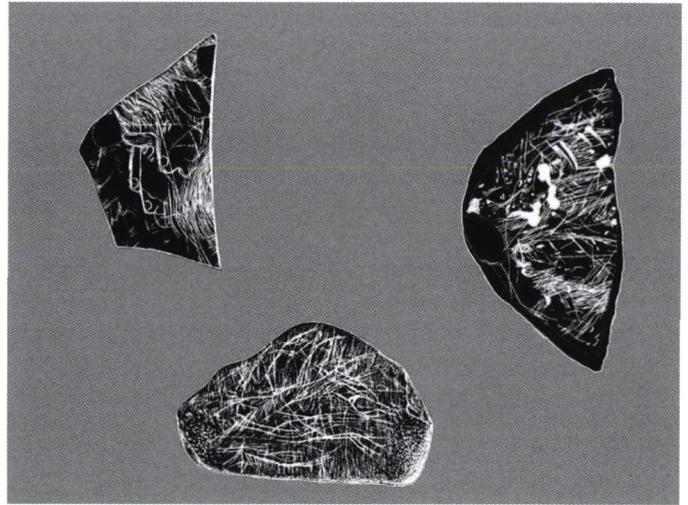


Figure 5. Abri Pataud. Gravettien récent. Trois galets ornés de fines gravures animalières: trois bisons sur l'un, une biche ou cheval sur le deuxième et un cheval sur le troisième (relevés par Pierre Laurent et Christine Dubourg).

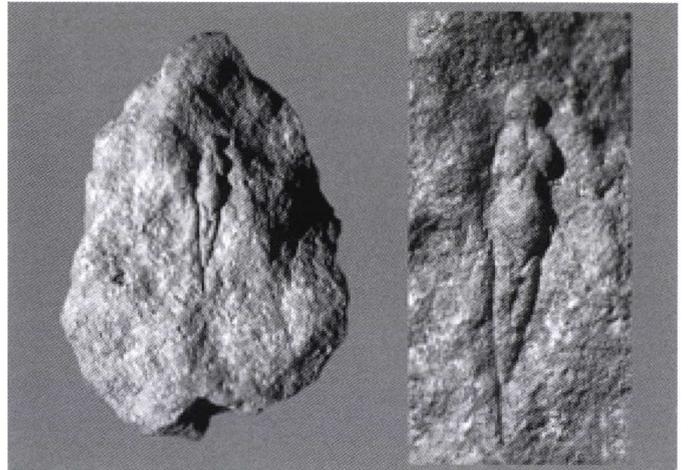


Figure 6. Abri Pataud. Gravettien moyen. «Vénus» sculptée en bas relief sur un petit bloc calcaire.



Figure 7. Abri Pataud. Gravettien moyen. Ovale centré sur une ligne de cupules gravé sur un bloc calcaire.

que ce tracé géométrique, très caractéristique, a été reconnu à Laugerie-Haute sur deux blocs calcaires très comparables, dans un niveau strictement contemporain. La signification de ces ovales nous paraît énigmatique, mais ils peuvent certainement être classés parmi les marqueurs ethniques (Delluc 1991:210).

A la limite nord-ouest de cette habitation, un des énormes blocs immeubles, lui servant de limite, est orné d'un ensemble d'images ovalaires centrées sur des lignes de cupules, reliées par un tracé serpentiforme (fig. 8). Ce tracé est de même nature que les ovales isolés des deux blocs précédents, mais il est plus complexe et répétitif. Cet énorme bloc ne pouvait certainement pas être déplacé et son décor peut être considéré comme pariétal, rattaché à l'habitation de façon immeuble, alors que les deux autres blocs sont meubles.

Une nouvelle fois, la paroi, au fond de l'abri Pataud, a été décorée. En témoignent les nombreuses écailles desquelles sous l'effet du gel, tombées au sol et découvertes dans la partie supérieure de la couche 3 (*lens* 2), au fond de la «maison», mais aussi de part et d'autre: des écailles qui présentent des surfaces sculptées, gravées ou peintes (rouge, blanc et traits noirs) et même un anneau. Le décor est très différent de celui reconnu sur les écailles rapportées à la décoration de l'abri durant l'Aurignacien (badigeon rouge) ou pendant la couche 4 (tracés faits avec de larges traits noirs). Plusieurs écailles conservent les vestiges d'une minutieuse régularisation de la surface rocheuse par un fin piquetage. Le fond est parfois badigeonné de blanc ou de rouge. Les tracés sont peints en noir ou en rouge ou sont gravés, mais les écailles sont trop fragmentées pour que l'on puisse y reconnaître des tracés figuratifs.

La «maison» de la couche 3 a livré aussi de nombreux vestiges de colorants, en particulier des crayons d'ocre et de manganèse, certains avec des surfaces de raclage caractéris-

tiques (AP/58 3-1459), et des blocs de kaolin (de provenance locale). Un énorme galet découvert au centre de la «maison» avait servi de mortier à couleurs: il est complètement enduit d'ocre rouge.

A partir de cette époque, dans la partie centrale, l'abri Pataud n'est plus habitable. L'auvent achève de s'effondrer en un éboulis qui isole, tout au fond contre la paroi, un étroit couloir de deux mètres de largeur et moins d'un mètre cinquante de hauteur. Au nord de la zone fouillée, en amont, il demeure encore une portion de l'auvent formant un petit abri résiduel. C'est là que débouche le couloir, long d'une dizaine de mètres de longueur et obstrué au sud, en aval. Il semble avoir été utilisé comme lieu de sépulture à la fin de l'occupation correspondant à la couche 2 (Gravettien final; Protomagdalénien pour Movius ou Périgordien VII). En effet, dans la partie supérieure de cette couche ou à la base de l'éboulis 1 - 2 sus-jacent, ont été retrouvés les restes de trois adultes et de quatre enfants: une femme de seize ans, un enfant et un nouveau-né, à l'entrée du couloir, un adulte au milieu et, tout au fond du couloir, une autre femme et deux enfants. Ce niveau archéologique a livré des objets de parure, des vestiges artistiques mobilier et pariétal et des objets insolites exceptionnels, certainement en relation avec les sépultures. Enfin, l'espace correspondant aux activités effectuées sous le petit abri résiduel lui-même reste à fouiller.

L'entrée du couloir au voisinage du squelette de la jeune femme de seize ans (autour des carrés F et G VII) correspond à une très grande concentration de ces objets remarquables: une centaine de petites perles rectangulaires en os découpé, percées au centre (en particulier AP/63 2-1522, 1549, 2117); un fragment d'omoplate décoré d'une cinquantaine de gros points rouges alignés suivant sept ou huit séries (AP/63 1-107) (Movius 1977:10) (fig. 9); des os et bois de renne incisés (AP/63 2- 1902 et 2082). Un étrange petit galet (fig. 10), trouvé à proximité d'un bâton percé (AP/2-1280), à 30 cm du fond de l'abri, toujours au même endroit, a été décrit



Figure 8. Abri Pataud. Gravettien moyen. Gros bloc de calcaire immeuble, avec un ensemble complexe de gravures comportant des ovales centrés sur des lignes de cupules, reliés par un tracé serpentiforme.



Figure 9. Abri Pataud. Gravettien final. Fragment d'omoplate décoré d'une cinquantaine de points rouges.

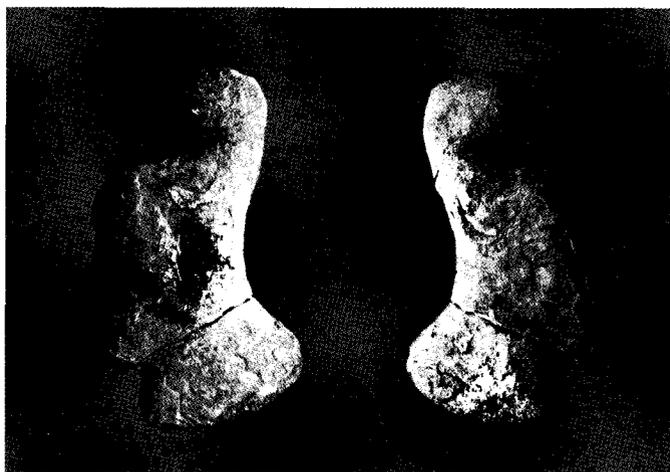


Figure 10. Abri Pataud. Gravettien final. Galet évoquant une figure féminine schématique.



Figure 11. Abri Pataud. Gravettien final. Gros bloc de calcaire immeuble gravé d'une représentation schématique de vulve.

comme un pseudo-objet d'art en forme d'animal par H.L. Movius (AP/64 2-1964); il pourrait tout aussi bien être interprété comme une figuration féminine de profil, avec tête, sein, ventre, massif fessier et cuisse, à condition d'être regardé en position verticale, extrémité circulaire dégagée en haut (Movius 1977:28 avec photographie en place).

Enfin, l'entrée dans le couloir (en FVII), tout près de l'endroit où était déposé le crâne de la jeune femme de seize ans, est marquée par un énorme bloc immeuble dont la face supérieure est gravée de tracés fins confus, au milieu desquels un ensemble plus vigoureusement incisé dessine ce qui nous paraît bien être une vulve schématisée (fig. 11). Selon H.L. Movius (Movius 1977:25), ce gros bloc était enfoui dans la couche 2, sa face supérieure gravée étant juste recouverte par les dépôts les plus récents de ce niveau (*lens* 1). Il est resté en place et c'est le seul témoignage pariétal de l'activité artistique conservé *in situ*.

Il n'a pas été trouvé d'objets d'art à proprement par-

ler dans le couloir lui-même, mais H.L. Movius décrit plusieurs objets qui s'en rapproche par leur aspect esthétique, leur caractère exceptionnel et/ou leurs formes évocatrices. Etant donné l'exiguïté du couloir, surtout dans sa partie profonde, ces dépôts insolites ne peuvent pas être considérés comme faisant partie d'un éventuel habitat et ils ont certainement une signification particulière liée au rôle funéraire des lieux.

Au milieu du couloir, au pied de la paroi, dans le carré GIII, se trouvait un dépôt fait de trois crânes de cervidé, deux biches et un faon (Movius 1977:22-23). Non loin de là, en F IV, le long de l'éboulis limitant le couloir, se trouvait un récipient de 20 cm de long, fait du fragment évidé d'une défense de mammoth sciée (AP/58 2-309) : il contenait un petit fragment d'aiguille en os (Movius 1977:26). Tout au fond du couloir, en un endroit bas ne permettant plus la station debout, dans le carré FII, il a été trouvé un objet de ramassage typique, un biface acheuléen, couvert d'une très belle patine jaune orangée, témoin de sa très grande ancienneté, et dont la pointe a fait l'objet d'une tentative infructueuse de reprise du débitage (AP/58 2-237) (Movius 1977:25-26). Une quinzaine de gros galets (une dizaine de centimètres de long), de forme le plus souvent allongée, voire triangulaire, ont été découverts dans la partie supérieure de la couche 2, en F II, en F III, en F et G IV, en GVI et en E VII, au voisinage des différents squelettes. Certains ont une forme suggestive, évoquant vaguement une silhouette féminine, et certains ont été utilisés comme compresseurs. Ils sont très différents des petits galets lustrés de la couche 5. L'un d'eux, de forme ovalaire très régulière, a été découvert dans le carré E VII, non loin du crâne de la jeune femme de seize ans (AP/63 2-1624) (Movius 1977:27). Il reste à signaler plusieurs dépôts d'ocre rouge qui ont frappé les fouilleurs, en particulier deux concentrations en F VI près du crâne de la jeune femme de seize ans et une au milieu du couloir en F III.

Les études en cours permettront sans doute d'aller plus loin dans l'interprétation de ces exceptionnelles découvertes dans un niveau archéologique où l'abri a servi essentiellement de sépulture.

Le Solutréen

Sur la voûte de la partie non effondrée de l'abri, à 50 mètres en aval de la zone fouillée, dans l'abri Movius, nous avons découvert un bouquetin sculpté en bas-relief, presque à portée de la main (fig. 12). Il est tout à fait dans le style de ses congénères solutréens de Roc-de-Sers. Aucune fouille n'a été effectuée dans cet endroit, mais il a été trouvé au sol plusieurs outils de silex typiquement solutréens, en particulier des feuilles de laurier, et, sur la terrasse en avant de cet abri Movius, quelques outils gravettiens, comme des burins de Noailles. Les observations effectuées avant et pendant l'aménagement du musée de site de l'abri Pataud sous l'auvent de ce même abri permettent de penser qu'à cet endroit existe un gisement tout à fait analogue à celui analysé par les fouilles de l'équipe américaine, avec des niveaux aurignaciens et gra-



Figure 12. Abri Pataud – Movius. Solutréen probable. Bouquetin sculpté en bas-relief sur la voûte de l'abri.

vettiens surmontés par des niveaux solutréens relativement importants. Seules les couches superficielles ont été détruites aux temps historiques pour permettre l'utilisation de l'abri comme annexe d'une habitation (avec des anneaux médiévaux à la voûte et un mur de façade). Etant donné la hauteur de la voûte au-dessus du sol, la sculpture est très vraisemblablement due aux derniers occupants solutréens des lieux. C'est, en tous cas, une date ultime puisqu'il n'a été trouvé ici aucun vestige paléolithique postérieur au Solutréen.

Un certain nombre d'outils solutréens remarquables ont été découverts sur l'ensemble du site. Ils proviennent tous des couches les plus superficielles, le plus souvent perturbées. Un seul objet décoré mérite d'être mentionné: il s'agit d'un petit fragment d'os plat incisé de coches sur les deux côtés et sur les deux faces, découvert au voisinage du four de la famille Pataud, entre la maison et la grange, soit entre l'abri Pataud et l'abri Movius.

Conclusion

L'abri Pataud a donc fourni d'importants vestiges d'art mobilier et pariétal bien datés. A côté des objets principaux signalés dans le présent article, il a livré un grand nombre de pièces lithiques et osseuses portant des traces plus ou moins bien conservées d'activité artistique. Les études en cours sur les objets de matière osseuse décorés ou sur les écailles rocheuses peintes ou gravées apporteront certainement des précisions importantes. Mais il nous a paru intéressant de faire un état des connaissances actuelles sur ce site d'exception.

Bibliographie

- BRICKER H.M. (dir.), (1995) - *Le Paléolithique supérieur de l'abri Pataud (Dordogne): les fouilles de H.L. Movius Jr.*, Paris: Maison des Sciences de l'Homme (DAF 50).
- CHIOTTI L., (1999) - Remontage d'un pic dans l'Aurignacien ancien de l'abri Pataud. *Préhistoire du Sud-Ouest* 6:33-56.
- CHIOTTI L., (1999) - *Les industries lithiques des niveaux aurignaciens de l'abri Pataud. Les Eyzies-de-Tayac (Dordogne): étude technologique et typologique.* Paris: Muséum national d'Histoire naturelle, thèse de doctorat.
- CHIOTTI L., (2000) - Lamelles Dufour et grattoirs aurignaciens (carénés et à museau) de la couche 8 de l'abri Pataud, Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne. *L'Anthropologie* 104:239-263.
- DELLUC B. et G., (1978) - Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne). *Gallia Préhistoire* 21:213-438.
- DELLUC B. et G., (1987) - Le petit bloc portant une tête de cerf de l'abri Vignaud aux Eyzies. *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* CXIV:258-259.
- DELLUC B. et G., (1991) - *L'art pariétal archaïque en Aquitaine.* Paris: éditions du C.N.R.S., XXVIIIe supplément à *Gallia Préhistoire*.
- DELLUC B. et G., (1992) - Les poissons gravés de l'abri Pataud aux Eyzies (Dordogne). *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* CXIX:439-454.
- DELLUC B. et G., (2000) - La vénus sculptée de l'abri Pataud: oui ! *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* CXXVII:43-72.
- DUBOURG C., DELLUC B., DELLUC G., NESPOULET R., (1996) - Un nouveau galet gravé à l'abri Pataud (Les Eyzies-de-Tayac). *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* CXXIII:410-423.
- MOVIUS H.L., (1977) - *Excavation of the abri Pataud, Les Eyzies (Dordogne).* Stratigraphy. Harvard University, Cambridge, Massachusetts: American School of Prehistoric Research, bulletin 31.
- NESPOULET R., (1996) - *Le Périgordien VI de l'abri Pataud (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Contribution à l'étude technologique et typologique de l'industrie lithique de la couche 3.* Paris: Muséum national d'Histoire naturelle, thèse de doctorat.
- NESPOULET R., (1999) - Remontage d'une microgravette dans une séquence de débitage laminaire du Gravettien de l'abri Pataud. *Préhistoire du Sud-Ouest* 6:57-77.

LES REPRÉSENTATIONS PALÉOLITHIQUES DE SALMONIDÉS: MISE EN LUMIÈRE DE PHÉNOMÈNES CULTURELS PAR L'ANALYSE STATISTIQUE DES CARACTÈRES FORMELS

Pierre CITERNE*

Résumé

La pertinence des choix préliminaires, population étudiée et critères d'analyse, constitue la condition sine qua non de toute tentative sérieuse d'analyse d'un corpus iconographique par l'outil statistique. Les représentations paléolithiques de salmonidés (essentiellement magdaléniennes), tant mobilières que pariétales, remplissent des conditions de nombre, d'homogénéité formelle et de degré d'élaboration graphique permettant d'envisager une telle analyse. En multipliant les configurations analytiques, on obtient un faisceau des données susceptibles d'être interprétées à la lumière des tendances déjà connues par l'étude approfondie du thème du poisson. Des phénomènes culturels sont ainsi rendus lisibles: homogénéité géographique de la tradition formelle, contingence des supports et des techniques, primauté de certains caractères morphologiques, évolution chronoculturelle des contraintes iconographiques. Des perspectives de comparaison interthématique de ces tendances sont ouvertes. Ce type d'analyse illustre l'intérêt de la méthode statistique appliquée à l'art paléolithique, considérée comme un complément des moyens d'investigation "classiques" et pratiquée en connaissance des problèmes propres au thème abordé.

Abstract

The relevance of initial choices, the population studied and analytic criteria is crucial for any serious attempt at iconographic analysis by means of statistical tools. Palaeolithic representations of salmonids (primarily Magdalenian), fit the required conditions of number, formal homogeneity and degree of graphic complexity, which allow the application of such a statistical analysis. By multiplying analytical configurations, a broad range of data are obtained which can then be interpreted in the light of tendencies already recognised by the in-depth study of the graphic theme "fish". Cultural phenomena are thus clarified: geographic homogeneity of the formal tradition, contingency of supports and techniques, primacy of some anatomic traits over others, chronocultural evolution of iconographic constraints. Inter-thematic comparisons of such tendencies can then be addressed in a new perspective. This type of analysis illustrates the potential of statistical methods in the study of Palaeolithic art, considered as an extension of "classical" investigation methods, and undertaken in the full knowledge of specific thematic problems.

I. Mise en oeuvre de l'analyse statistique

I.1. Pourquoi appliquer la méthode statistique à l'art paléolithique ?

Parfois, face à un ensemble vaste de manifestations matérielles de la pensée humaine, autrement dit "d'œuvres d'art", le

regard du chercheur se prend à vouloir aller plus loin, par exemple en appréhendant globalement toutes les facettes de toutes les entités plastiques auxquelles il est confronté. L'outil statistique peut devenir dans une certaine mesure ce "regard", capable d'envelopper concomitamment bien plus de paramètres que l'esprit ne saurait le faire. La présente tentative d'étude d'un ensemble de représentations animalières paléolithiques, en l'occurrence des poissons, grâce à cette possibilité offerte par l'analyse statistique de croiser un maximum d'informations, a été menée dans l'espoir de mettre en lumière certains phénomènes culturels, déjà observés, ressentis de

(*) U.M.R. 56.08 U.T.A.H. Préhistoire, avenue Dr. Froment, 5, F-31260 Salies-du-Salat.

façon subjective, ou au contraire insoupçonnés. Ces phénomènes, révélateurs d'un dialogue entre les artistes et un thème de leur iconographie, pourront être d'ordre géographique, chronologique, technique ou encore stylistique.

Après divers essais, nous avons choisi comme outils d'investigation statistique l'analyse factorielle des correspondances (AFC) et la classification ascendante hiérarchique (CAH). Ces méthodes ont pu être mises en oeuvre grâce au logiciel d'analyse de données STAT 2, adapté pour Macintosh par G. Sauvet d'après les programmes Fortran de l'équipe du Professeur Benzecri (Paris-VI).

1.2. La population étudiée

Comme dans toute analyse statistique, la cohérence et l'homogénéité de la population étudiée constituent le premier souci de l'opérateur espérant obtenir des informations pertinentes. On ne peut par conséquent envisager une analyse concernant la totalité des représentations de poissons du corpus paléolithique ; nous ne serions pas avancés d'apprendre qu'une figuration de sole diffère formellement de celle d'un saumon, même si elles sont exécutées par la même main. Il faut donc restreindre l'étude à une *famille* bien représentée et caractérisée, dans le sens propre de famille zoologique ou plus simplement de famille morphologique. Pour les poissons en l'occurrence le choix s'impose de lui-même; les salmonidés sont de très loin la famille la plus souvent et la mieux représentée dans le corpus (Citerne 1998b:47). En outre, et ceci est capital dans le cadre d'une étude basée sur les détails formels des représentations, les salmonidés bénéficient globalement d'un traitement plus détaillé: plus de 7 détails morphologiques représentés en moyenne contre 2 pour les autres poissons (*ibid.*, p. 50). Le choix des salmonidés, s'il est évident, ne saurait être rigide, sous peine de fermer les perspectives de l'analyse; nous avons choisi d'inclure dans la population étudiée des représentations dont l'espèce n'est pas déterminable avec certitude, mais qui pourraient éventuellement être des salmonidés (Pindal A1 et Cueto de la Mina A1 par exemple). Les résultats de l'analyse, éloignement ou proximité des salmonidés certains, pourront peut-être fournir des éléments sur la nature spécifique de ces figures.

Au sein même des représentations de salmonidés il faut opérer un tri. Nous avons dû en effet éliminer nombre de représentations incomplètes; l'analyse aurait perdu une grande partie de sa pertinence si elle avait mis sur le même plan des représentations entières, des représentations volontairement partielles et des représentations fragmentaires. Nous avons donc conservé uniquement les figures dont le contour est complet, éliminant obligatoirement des représentations de salmonidés indubitables et du plus haut intérêt. Pour compenser l'obligation de ne considérer que des figures entières, bien restrictive, et pour parvenir à une population suffisamment importante pour que les phénomènes soient clairement observables, nous avons décidé de prendre en compte les figures mobilières *et* pariétales, sans restriction géographique. Ces élargissements peuvent, à notre sens, apporter d'autres élé-

ments de comparaison, notamment sur l'unité géographique à l'échelle de l'ensemble du domaine franco-cantabrique.

Pour illustrer l'analyse et donner davantage de repères iconographiques au lecteur, toutes les figures mises à contribution sont reproduites à l'exclusion de leur support matériel (objet ou paroi) et de leur environnement graphique, sans échelle de taille puisque seules les données formelles entrent en compte (fig. 1). À l'exclusion de la sculpture pariétale de l'abri du Poisson (Poi) attribuée au Gravettien, toutes ces représentations sont attribuées au Magdalénien. La numérotation renvoie au corpus (Citerne 1997 et 1998a), suivent la référence bibliographique et le lieu de dépôt.

Individus étudiés:

- Ni1** - Niaux A1 pariétal - Breuil, 1952.
Ni2 - Niaux A2 pariétal - Breuil, 1952.
Po1 - Le Portel A1 pariétal - Beltran *et alii*, 1966, fig. 63b.
MA2 - Mas-d'Azil A2 - Clottes *et alii*, 1981 - Musée de Préhistoire du Mas-d'Azil.
MA4 - Mas-d'Azil A4 - Chollot, 1964, p. 282-283 - MAN n°47271.
MA5 - Mas-d'Azil A5 - Chollot, 1964, p. 296-297 - MAN n°47039.
Ma6 - Mas-d'Azil A12 - Péquart, 1962, fig. 175 - Musée de Préhistoire du Mas-d'Azil.
En1 - Enlène A1 - Bégouën, Clottes, 1979, p. 17-25 - Musée Bégouën n°3005.
Tu1 - Tuc d'Audoubert A1 - Bégouën *et alii*, 1984, fig. 10 - Musée de l'Homme n°55-33-1428.
Go8 - Gourdan A8 - Michaut, 1952, fig. 2 n°1.
LoA - Lortet A1a - Chollot, 1964, p. 132-133 - MAN n°47082.
LoB - Lortet A1b - Chollot, 1964, p. 132-133 - MAN n°47082.
LoC - Lortet A1c - Chollot, 1964, p. 132-133 - MAN n°47082.
AuA - Aurensan A1a - Delporte, 1974, p. 10-25 - MAN n°51449, 51450, 51645.
AuB - Aurensan A1b - Delporte, 1974, p. 10-25 - MAN n°51449, 51450, 51645.
EsA - Espéluques A1a - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 4 - MAN n°55334.
EsB - Espéluques A1b - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 4 - MAN n°55334.
ArA - Arancou A1a - Fritz, 1999, p. 57-62 - MNP Les Eyzies-de-Tayac.
ArB - Arancou A1b - Fritz, 1999, p. 57-62 - MNP Les Eyzies-de-Tayac.
ArC - Arancou A1c - Fritz, 1999, p. 57-62 - MNP Les Eyzies-de-Tayac.
I10 - Isturitz A10 - Saint-Périer, 1936, fig. 72 n°4 - MAN n°84788.
I11 - Isturitz A11 - Saint-Périer, 1936, fig. 72 n°5 - MAN n°84789.
I1 - Isturitz A1 - Passemard, 1944, pl. 47 n°3 - MAN n°74900.
I8 - Isturitz A8 - Saint-Périer, 1936, fig. 64 n°2 - MAN n°84769.
Rey - Grotte Rey A1 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 8 n°1 - MAN n°50296.
LB1 - Laugerie-Basse A12a - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 12 n°7 - MAN n°53823.
LB2 - Laugerie-Basse A12b - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 12 n°7 - MAN n°53823.
LB3 - Laugerie-Basse A6 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 16 n°4 - MAN n°47320.
LB4 - Laugerie-Basse A16 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 13 - MAN n°53822.
LB5 - Laugerie-Basse A24 - Peyrony et Maury, 1914, fig. 5 n°8.
Tey - Teyjat A1 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 14 n°7 - MAN n°51541.
Lim - Limeuil A1 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 16 n°2 - MAN n°52833.

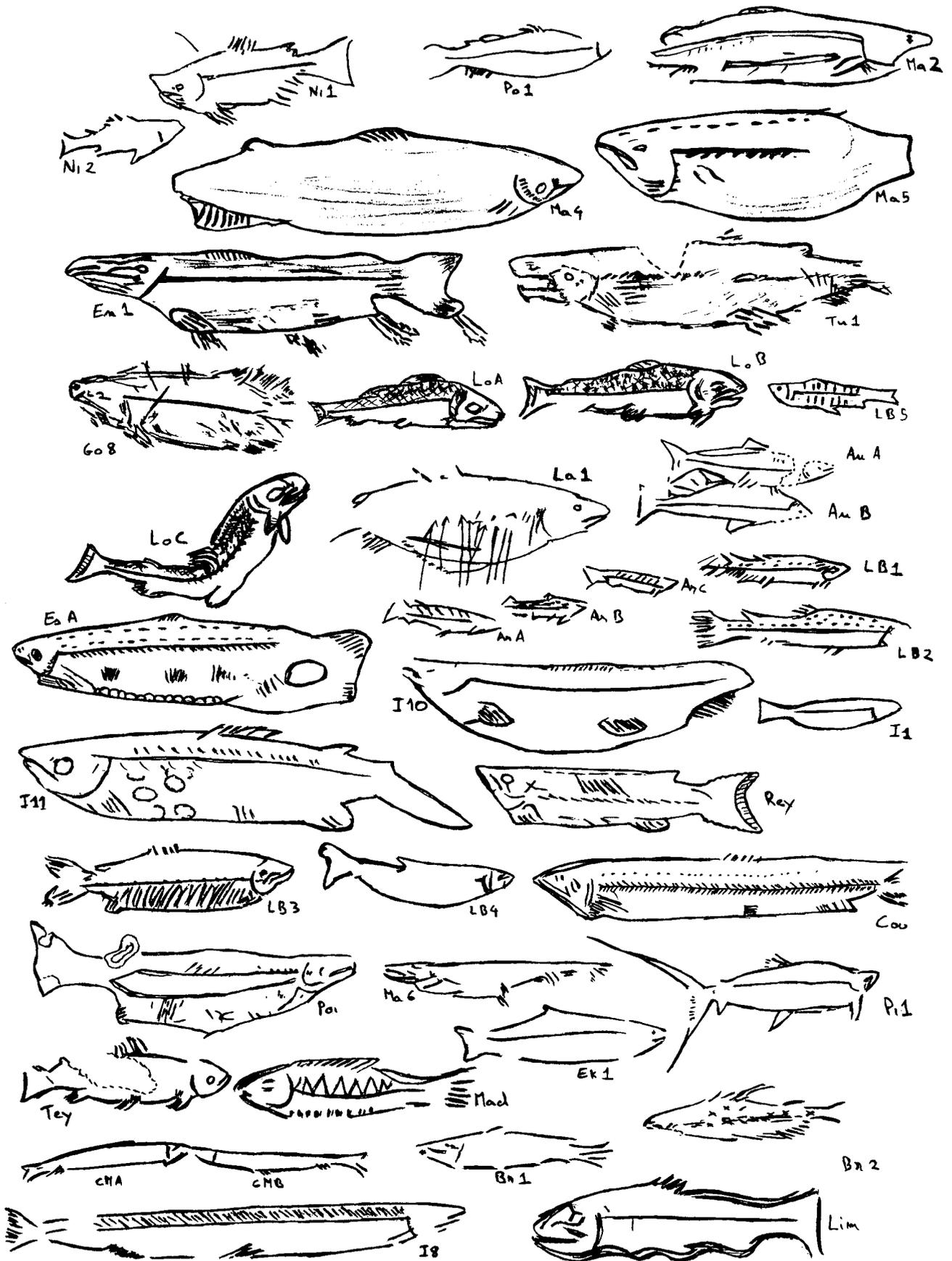


Figure 1. Représentations paléolithiques de salmonidés prises en compte dans l'AFC.

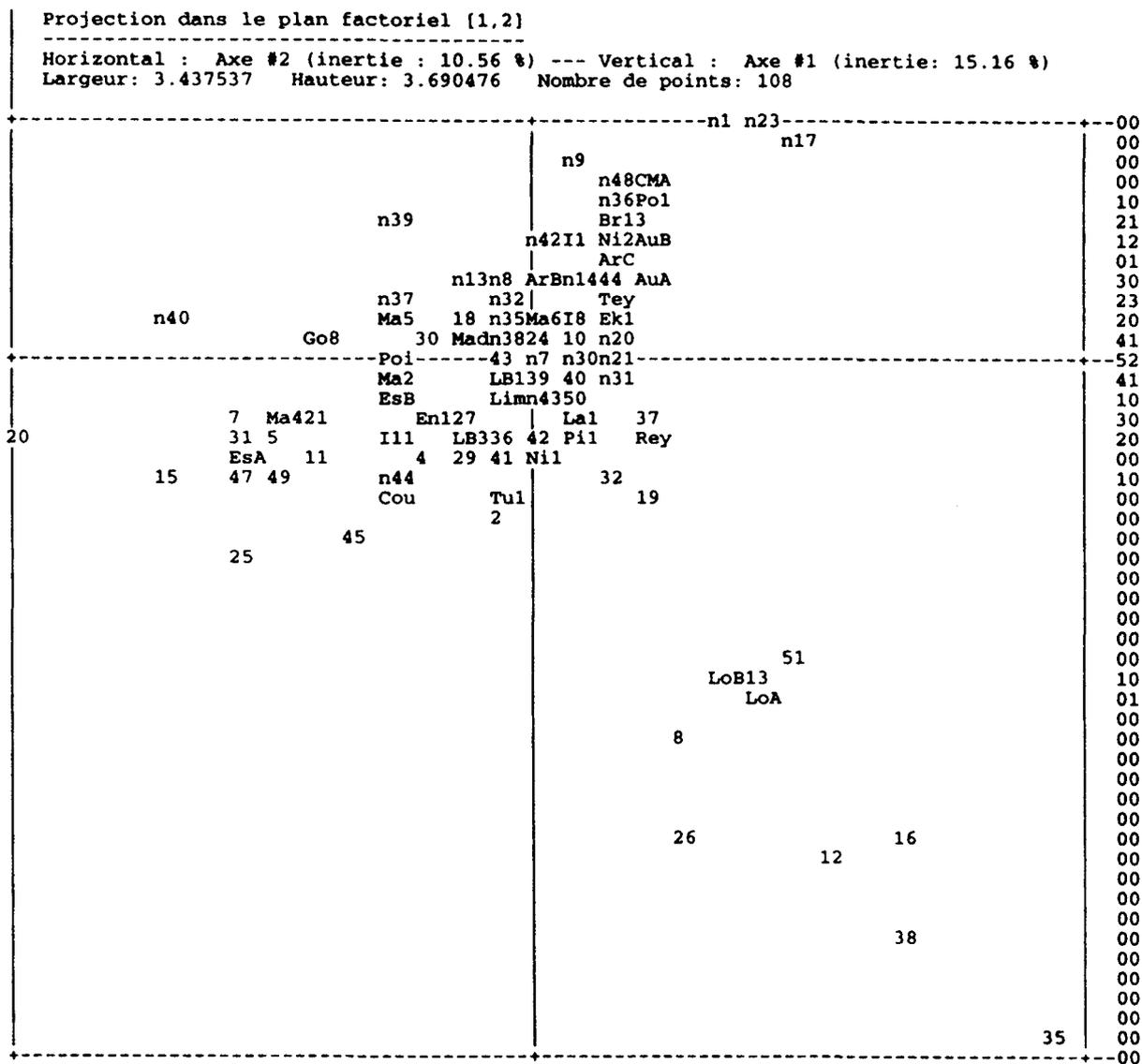


Figure 3. AFC de toutes les figurations, plan factoriel [1,2].

II. Interprétation de l'analyse factorielle de correspondances

La représentation graphique suivante (fig. 3), en deux dimensions, constitue l'illustration de la projection du nuage de points créée par l'AFC sur le plan matérialisé par les deux premiers facteurs, c'est-à-dire la meilleure approximation des rapports entre les figurations et les critères formels. Il peut néanmoins s'avérer utile, pour comparer et vérifier certaines tendances, de compléter cette première représentation graphique par l'examen de la projection des points sur le plan défini par les facteurs 1 et 3.

Il apparaît d'emblée qu'à l'exception des représentations de Lortet (LoA, LoB), nettement isolées, le nuage de points est d'une grande compacité. Dans les deux premiers plans factoriels, l'axe 1 (vertical) marque l'opposition élaboration/non-élaboration qui semble être une constante dans ce

type d'analyse formelle (Buisson *et alii* 1996:334-335; Citerne 1998a:100). Les salmonidés de Lortet sont clairement associés aux caractères d'élaboration suivants: muscles périoculaires (8), bouche ouverte (12), muscles maxillaires (13), organes olfactifs représentés par 2 points (16), ligne latérale servant d'axe à des chevrons (26), écailles (35), pectorales/ventrales dédoublées (38), commissure au-delà de l'aplomb de l'œil (51). Tous ces caractères, à l'exception de (26) qui est plutôt ornemental (ou relevant d'un phénomène de "réalisme intellectuel", les chevrons pouvant figurer soit le squelette osseux, soit les lignes myométriques), sont des observations anatomiquement exactes. C'est donc le naturalisme qui caractérise ces figures.

À l'usage, la compacité du nuage de points entraîne des difficultés d'interprétation réhébilitaires. Le "poids" des figurations excentrées de Lortet dans la création des facteurs de l'analyse s'avère très important. Par exemple, dans le pre-

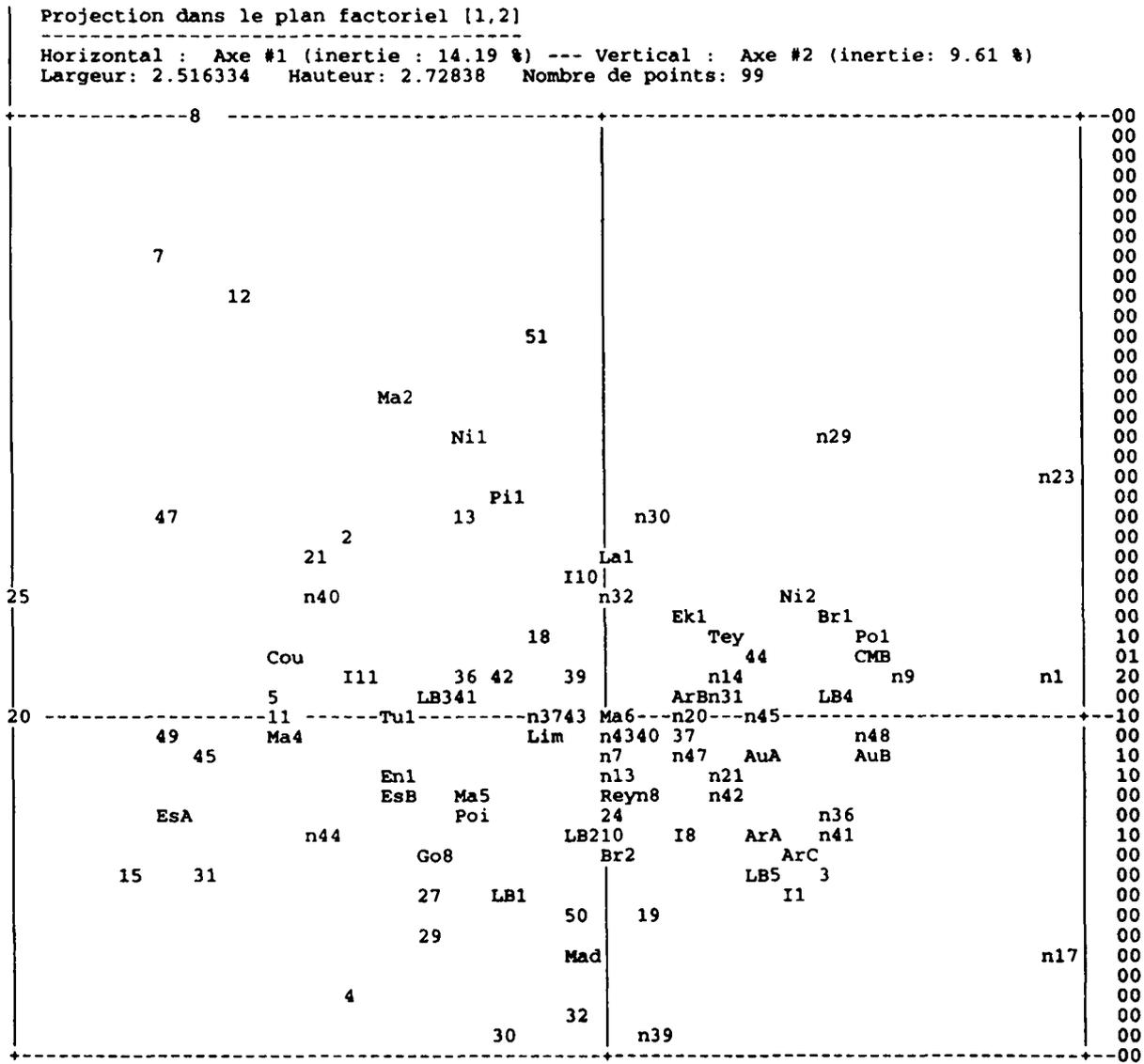


Figure 4. AFC sans les figurations du bâton de Lortet, plan factoriel [1,2].

mier facteur, la contribution (CTR) des 3 salmonidés est respectivement de 19,3, 16,3 et 17,4%, alors que la contribution moyenne par figure est de 2,4%. En représentant à elles seules plus de la moitié du facteur le plus important de l'AFC., ces figures "écrasent" la représentation graphique et empêchent l'interprétation du comportement des autres représentations. Pour obtenir des résultats interprétables il faut donc se résoudre à écarter de l'AFC les 3 salmonidés de Lortet. La suppression de ces représentations entraîne celle de caractères formels devenus trop rares (une seule occurrence): 26, 35, N35, 38, N38; 16 disparaît et 15 devient *présence d'organes olfactifs*.

III. AFC sans les salmonidés de Lortet

III.1. Tendances générales de la représentation graphique

On observe d'emblée un nuage de points beaucoup plus éclaté que dans l'analyse précédente, il en découle logiquement

une plus grande lisibilité des informations. À la périphérie du nuage on rencontre des critères formels, alors que les figurations occupent une position plus centrale sans agglutinement particulier autour de l'intersection des axes. Dans le plan factoriel [1,2], l'axe 1 (horizontal) sépare les critères de non-élaboration ou d'absence des critères d'élaboration (fig. 4). Le rôle de l'axe vertical est moins clair; il semble néanmoins qu'il opère la distinction entre des détails naturalistes liés aux organes (8, 7, 12...) et des critères plus ornementaux, souvent liés à la pigmentation (30, 32, 29, 31, 27...).

III.2. Homogénéité géographique de la tradition formelle

En examinant maintenant les points illustrant la position des représentations étudiées, on s'aperçoit qu'il est bien difficile de déterminer des groupements géographiques cohérents entre les divers sites. La proximité dans le plan factoriel de représentations provenant de sites éloignés les uns des autres, illustrée par les "couples" *CMB - Po1*, *Ek1 - Tey*, *LB5 - I1*,

Ma5 - Poi, ou par le groupe compact *Ni2, Br1, Po1, CMB*, où 3 régions différentes sont représentées, démontre l'homogénéité des canons formels de représentation dans le domaine magdalénien franco-cantabrique. La même absence de groupement géographique se retrouve dans le plan factoriel [1,3]. On peut en outre remarquer que les figurations sur des objets différents d'un même site (Mas-d'Azil, Isturitz ou Laugerie-Basse) sont souvent "éparpillées" dans le plan factoriel; difficile dans ces conditions de parler d'école ou même de tradition locale. Cette absence de groupements régionaux implique un contact étroit entre les artistes magdaléniens, soit direct par mouvement des populations (modèle semi-nomade), soit indirect par contacts successifs entre groupes proches. La relation entre "l'imbrication d'objets provenant de différents sites" et la nécessité de contacts étroits entre les différents groupes du Magdalénien franco-cantabrique avait déjà été notée lors de l'analyse formelle de contours découpés de têtes de chevaux (Buisson *et alii* 1996:336-339). L'absence de typologie régionale dans les modes de représentation du poisson ne constitue donc pas une surprise dans le cadre de l'homogénéité culturelle reconnue du Magdalénien moyen et supérieur.

Tout au plus peut-on remarquer en bas et à gauche dans le plan [1,2] (fig. 4), vers les critères d'élaboration et de réalisme, un groupe plus cohérent de figurations des Pyrénées centrales et occidentales (*EsA, EsB; Ma4, III, Tu1, En1, Ma5, Go8*), mais ce groupe est tangenté par plusieurs figures périgourdines (*Cou, LB3, Poi, LB1*). On peut voir là l'individualisation d'un groupe de figurations très abouties, provenant des deux régions (avec une polarité pyrénéenne) où le poisson occupe une place majeure dans l'iconographie.

Certains objets ou panneaux pariétaux ont fourni plusieurs représentations à cette étude. Il est intéressant d'observer le comportement de ces figures issues du même support et très probablement de la même main. Nous avons vu que les trois salmonidés du bâton de Lortet formaient un groupe évident et isolé. Les autres ensembles ne sont pas toujours regroupés de façon aussi évidente; les deux faces du contour découpé des Espélugues par exemple ne forment pas un couple distinct: *EsA*, des deux figures la plus "élaborée" dans le plan factoriel est plus proche de *Ma4* que d'*EsB*. Dans le premier plan factoriel, les deux saumons du tube d'Aurensan sont regroupés quoique non accolés; deux des trois salmonidés d'Arancou forment également un groupe cohérent (*ArA et ArB*) mais *ArC* est nettement isolé; de même *LB1* et *LB2* sont assez proches dans les plans mais sans paraître davantage liés entre eux qu'avec d'autres figures (*Br2, Rey, Lim*). On voit dans le deuxième plan factoriel que les deux poissons du bâton percé de Cueto de la Mina sont juxtaposés, mais séparés par le saumon pariétal du Portel. C'est avec les deux salmonidés sur argile de Niaux que l'on rencontre la plus grande différence entre des représentations de la même scène ou du même objet, mais cela s'explique aisément par le caractère plus sommaire de *Ni2*, d'emblée perceptible. Comme pour les tendances géographiques précédentes on retrouve sans difficulté les mêmes résultats à l'examen de la classification

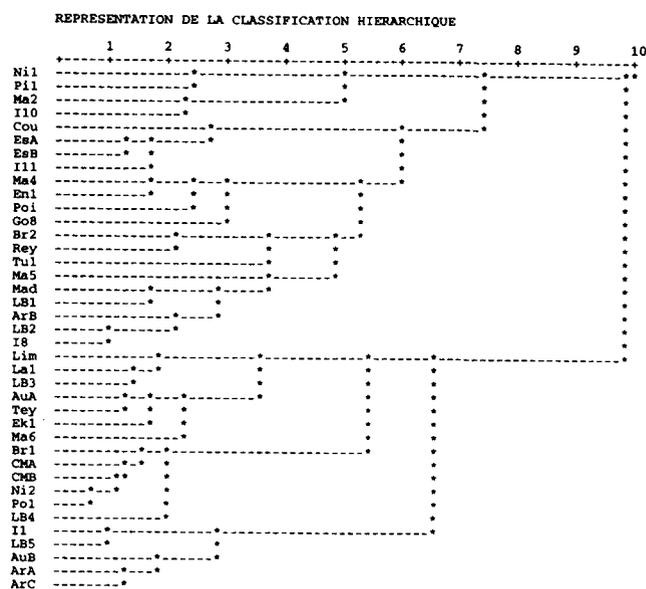


Figure 5. CAH des représentations de salmonidés à l'exclusion des figurations du bâton de Lortet.

ascendante hiérarchique (CAH) (fig. 5). Tous ces poissons figurés sur le même support sont pourtant très proches stylistiquement, l'observateur reconnaît immédiatement l'identité de la manière propre à chaque scène ou à chaque objet; il faut donc admettre que l'impossibilité de retranscrire "l'essence stylistique", aussi évanescence qu'évidente, constitue une des limites de ce type d'analyse formelle.

III.3. Tendances chrono-culturelles

Les poissons inclus dans cette analyse proviennent pour la plupart de fouilles anciennes, on ne dispose donc pas de données chronostratigraphiques permettant une distinction plus fine qu'entre Magdalénien moyen et Magdalénien supérieur. Si l'on repère dans le plan factoriel les figurations dont l'attribution culturelle est à peu près certaine (fig. 6), on peut observer une bipartition sans hiatus entre les deux groupes chronoculturels, avec cependant quelques cas d'interpénétration et de tangence.

Le groupe dominé par les figures attribuables au Magdalénien moyen se situe à gauche et plutôt en bas dans le premier plan factoriel, associé à des critères formels d'élaboration (naturalistes ou plus "ornementaux"). Le groupe que nous qualifierons de "magdalénien supérieur" est centré nettement à droite, vers les critères de non-élaboration. Ces deux groupes de figurations sont nommés par commodité, les polarités chrono-culturelles constituent seulement des tendances, nous n'en faisons pas *a priori* un mode catégorique d'attribution culturelle. On constate une seule imbrication franche entre les deux groupes: *Lim/Ma6*, cependant au vu du faible poids de ces deux figures dans la définition des deux premiers facteurs de l'AFC (CTR de 0,3 et 0% pour *Lim*, de 0,1 et 0% pour *Ma6*), on peut juger leur position négligeable, et l'interpénétration non-significative.

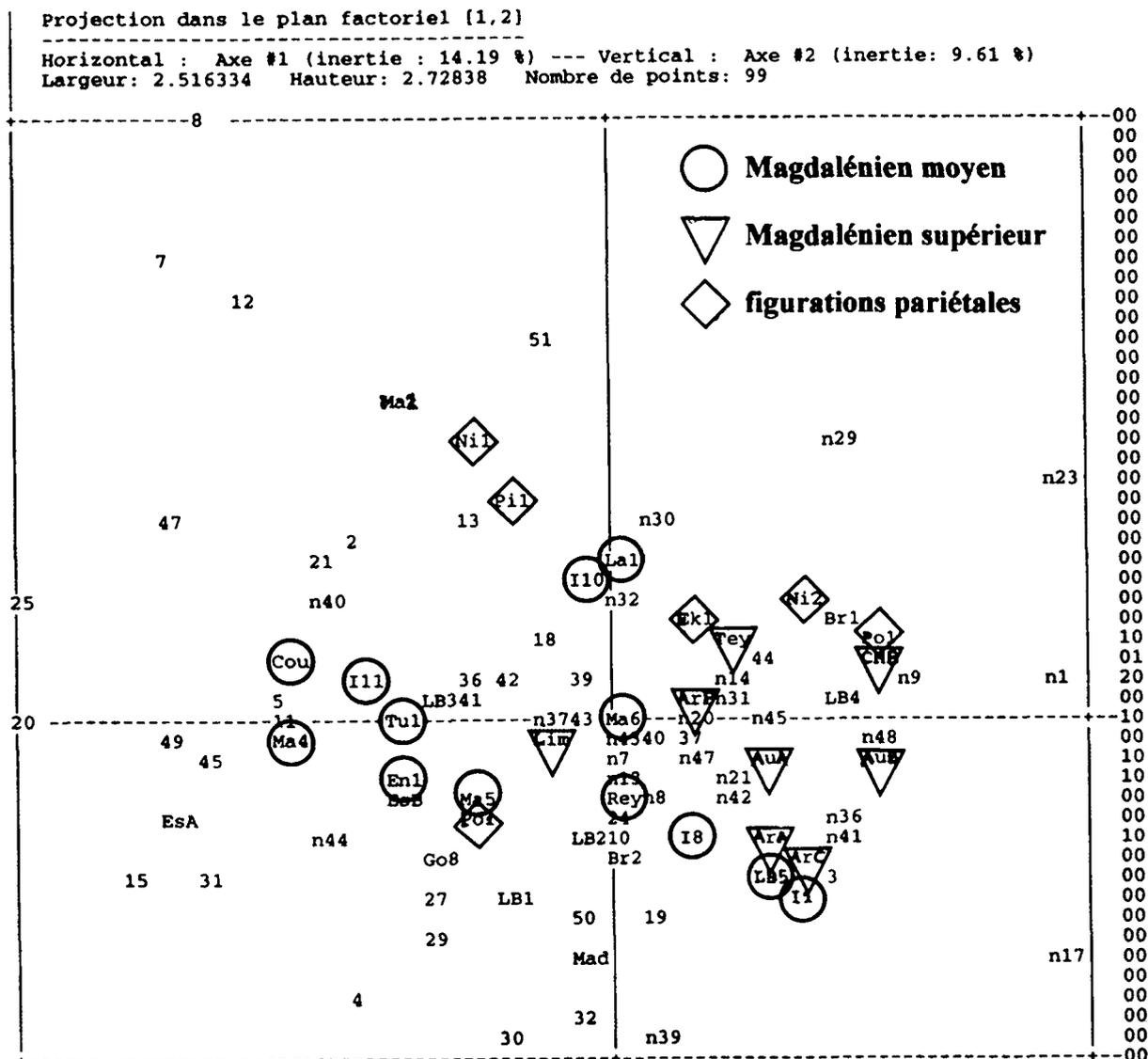


Figure 6. AFC sans les figurations du bâton de Lortet, plan factoriel [1,2], attributions culturelles et figurations pariétales.

L'émergence de deux groupes chrono-culturels distincts est confirmée par l'examen de la CAH (fig. 5). La population étudiée se scinde nettement en deux classes principales:

- l'une de 18 figures dont 8 attribuées au Magdalénien supérieur et 3 au Magdalénien moyen (*II*, *Ma6* et *La1*); il faut souligner le caractère peu élaboré de *II* et *Ma6*, *La1* présente la particularité d'être gravé sur support lithique;

- l'autre de 21 figures dont 9 attribuées au Magdalénien moyen, et une seule, située dans les marges de la classe, au Magdalénien supérieur (*ArB*).

On peut donc parler de bi-partition chronoculturelle à propos des représentations magdaléniennes de salmonidés. Mais il faut cependant rester prudent, se servir de la position d'une figure dans le plan factoriel pour proposer une attribu-

tion culturelle, sans autre indice archéologique ou stylistique, serait faire preuve d'une confiance aveugle et coupable dans une analyse statistique qui ne peut exprimer parfaitement tous les paramètres de la réalité figurative. La circonspection s'impose surtout en ce qui concerne les figures du Magdalénien supérieur, le caractère dominant de figures rencontrées jusqu'à maintenant étant une tendance à la non-élaboration (sauf bien sûr en ce qui concerne les salmonidés du bâton de Lortet); il est logique que les figures les moins élaborées du Magdalénien moyen côtoient ce groupe. La proposition d'attribution culturelle paraît plus recevable pour les figures élaborées du Magdalénien moyen, dont le groupe se montre cohérent dans l'AFC. *EsA*, *EsB*, *Go8*, *LB3*, *Ma2* appartiennent au "groupe Magdalénien moyen" individualisé par l'analyse; pour ces objets sans contexte stratigraphique précis, l'analyse confirme les fortes présomptions stylistiques ou archéologiques allant dans le sens de cette attribution.

III.4. Représentations mobilières et pariétales

La figure 6 illustre également le positionnement des représentations pariétales par rapport à l'ensemble des figurations. Il semble à première vue que les poissons pariétaux relèvent de la même tradition figurative que les poissons mobiliers parmi lesquels ils sont imbriqués dans le plan factoriel. Ces représentations ne forment pas un groupe différencié, leur distribution est au contraire éparpillée dans le nuage de points. Les représentations d'El Pindal, de l'Abri du Poisson et de Niaux (A1) s'inscrivent plutôt dans le groupe Magdalénien moyen/élaboré, alors que celles du Portel, d'Ekain et encore de Niaux (A2) sont plus proches des poissons moins élaborés du Magdalénien supérieur. Il ne faut pas pour autant se hasarder à des attributions culturelles pour ces figurations pariétales, l'exemple de Niaux illustrant la variabilité imputable au degré d'élaboration différent de deux figures indubitablement contemporaines.

La CAH (fig. 5) confirme le partage équitable de ce petit échantillon de figurations pariétales; 3 appartiennent au groupe élaboré dominé par le Magdalénien moyen, autant au groupe non-élaboré. L'analyse statistique indique, de même que l'étude stylistique subjective d'ailleurs, que la tradition pariétale de représentation de salmonidés semble être très voisine de la tradition mobilière, si ce n'est dans sa répartition chrono-culturelle, du moins dans ses modalités d'expression. Remarquons tout de même que dans le premier plan factoriel 5 figures sur 6 se situent au-dessus de l'axe 1, en liaison avec des détails naturalistes illustrant les fonctions vitales du poisson ou avec des critères dénotant l'absence de pigmentation.

III. 5. Problèmes de spéciation

Pour certaines figurations, l'appartenance à la famille des salmonidés n'est pas évidente d'après l'examen morphologique: *Mad*, *LB5*, *Tey* pourraient représenter des cyprinidés, *CMA*, *CMB* et *I8* manquent de détails spécifiques, *LB4* est une alose pour Breuil et Saint-Périer (1927:34-35), *Ma6* un brochet pour Péquart (1962:245), quant à *Pil*, ce poisson a bénéficié d'une bonne dizaine de diagnoses différentes, dont celle de "truite déguisée en thon" due à Leroi-Gourhan (1965, fig. 804). On pouvait penser que l'AFC pourrait être un moyen d'établir la spéciation de ces poissons douteux. Il s'avère que ces représentations ne se démarquent pas des salmonidés indubitables dans le plan factoriel, malgré les critères morphologiques discriminants, propres aux salmonidés, pris en compte dans l'analyse (nageoire adipeuse, bec nuptial, pigmentation ocellée). Les "non salmonidés certains" sont dispersés dans le plan factoriel, du côté de la non-élaboration (*CMA*, *CMB*, *Tey*, *LB5*), mais aussi associés à des critères naturalistes (*Pil*), et même en position centrale du nuage de points (*Ma6*). Faut-il en conclure que ces poissons sont vraisemblablement des salmonidés, moins fidèlement représentés ? ou bien que même s'ils n'ont pas été conçus en tant que salmonidés, les techniques de la tradition graphique étant les mêmes, l'analyse n'a pas un pouvoir discriminant assez fort pour les différencier ? Paradoxalement, cette réflexion sur les

attributions spécifiques incertaines isole un groupe de figurations aux caractères "salmoniformes" nettement marqués, essentiellement pyrénéen et globalement attribuable au Magdalénien moyen (*III*, *Ma4*, *EsA*, *EsB*, *En1*, *Ma5*, *Tu1*, *Cou*, *Ma5*, *Go8*). Ce groupe qui semble de plus en plus s'individualiser au fil de l'interprétation de l'analyse, indique un moment culturel et spatial où le thème était peut-être à son maximum sémantique; la nature spécifique, exprimée au travers d'une codification formelle, semble revêtir une importance toute particulière.

III.6. Supports et techniques d'expression

Examinons maintenant les résultats de l'AFC en fonction des techniques d'expression des diverses figurations et de leurs supports:

- relief et champlevé: *II* (bâton percé), *II0* (propulseur), *III* (bâton percé), *Ma2* (bâton en bois de renne), *Ma5* (bois de renne), *En1* (bâton percé). Les techniques du relief se rencontrent presque toujours sur des "objets de prestige", provenant de sites pyrénéens. Dans le premier plan factoriel, ces figures (à l'exception de *II*) se situent nettement vers les critères d'élaboration, mais ne forment pas un groupe autonome. On rencontre 4 autres figures sur bâton percé (*CMA*, *CMB*, *Br1*, *Br2*), ce sont des gravures, d'expression plus simple, et non pyrénéennes;

- ronde-bosse aplatie (contour découpé): *Ma4*, *EsA*, *EsB*, *Rey* (spatule), *Cou* (spatule). Les 3 figures pyrénéennes, proches dans le premier plan factoriel, apparaissent comme les plus caractéristiques du groupe "magdalénien moyen"; très élaborées, elles sont liées à des caractères naturalistes (15-organes olfactifs, 45-rayons et contours des nageoires figurés, 49-commissure en avant de l'aplomb de l'œil), mais aussi à des détails plus stylisés d'ornementation ou de pigmentation (4-oeil biconvexe, 31-ocelles). On peut rapprocher techniquement de ce groupe les 2 spatules périgourdines; celle du Coucoulu est très proche, dans les 2 plans et dans la CAH, des 3 figures citées, celle de la Grotte Rey occupe une position centrale dans le premier plan factoriel, sa contribution aux 2 premiers facteurs est très faible;

- gravure sur support lithique: *Tu1*, *Go8*, *La1*, *LB4*. Les 2 premières figures sont nettement plus élaborées, ce support particulier n'engendre aucune unité entre les figures, ni dans les plans, ni dans la CAH;

- gravure sur support animal: *AuA*, *AuB*, *ArA*, *ArB*, *ArC*, *Ma6*, *I8*, *LB1*, *LB2*, *LB3*, *LB5*, *CMA* (bâton percé), *CMB* (bâton percé), *Tey*, *Lim*, *Mad* (ciseau), *Br1* (bâton percé), *Br2* (bâton percé). C'est la configuration la plus fréquente, la majorité de ces poissons sont peu élaborés, seulement 3 sur 18 se situent à gauche de l'axe vertical (représentant le premier facteur, qui opère la séparation entre élaboration et non-élaboration) dans le premier plan factoriel.

L'analyse confirme en grande partie nos travaux précédents; les techniques tri-dimensionnelles sont globalement l'apanage du Magdalénien moyen pyrénéen, qui les a utilisées pour des représentations élaborées de salmonidés reconnaissables (Citerne 1998b:71). Si l'on peut observer une dichoto-

mie entre élaboration/techniques tri-dimensionnelles et non-élaboration/gravure, qui recoupe la dichotomie Magdalénien moyen/Magdalénien supérieur, l'apport de l'AFC se situe à notre sens davantage dans la démonstration de la contingence des supports et des techniques par rapport à l'image, qui se retrouve un peu partout dans le plan. On a par exemple dans le premier plan factoriel un groupe de figurations localisé dans un périmètre réduit, qui comprend une gravure sur galet (*Go8*), un relief peint pariétal (*Poi*), deux bas-reliefs mobiliers (*En1*, *Ma5*) et une ronde-bosse aplatie (*EsB*). Mais il serait peut-être hâtif de conclure que si la technique semble s'effacer devant l'image, elle ne saurait en aucune manière participer de la valeur sémiologique de la représentation.

III.7. Caractères formels

Portons maintenant notre attention sur la répartition des caractères formels dans les plans factoriels; cette lecture peut à la fois compléter des informations observées à propos des représentations, et révéler de nouvelles tendances, notamment sur les caractères iconographiques fondamentaux dans la tradition figurative magdalénienne.

L'œil: Les divers modes de représentation de l'œil apparaissent à première vue dispersés dans le nuage de points; on s'aperçoit qu'il existe en réalité une opposition entre la forme la plus simple, l'œil punctiforme (3) lié au groupe "non-élaboré", et les autres formes plus élaborées (2,4,5) qui sont liées au groupe magdalénien moyen. L'absence d'œil (N1) est avec l'absence d'ouïe (N17) et l'absence de ligne latérale (N23) le caractère le plus excentré vers la non-élaboration dans le premier plan factoriel; si on examine la CAH, on peut adjoindre l'absence de bouche (N9) à ces caractères. L'absence de détails naturalistes précis liés à l'œil (iris individualisé-7, muscles péri-oculaires-8) est commune; les points N7 et N8 sont proches du centre du plan. Ces caractères rares sont liés à certaines représentations élaborées, tant mobilières que pariétales, et pas seulement dans le domaine pyrénéen (*Cou* et *Pil*).

La bouche: La représentation la plus simple, le trait droit (10), occupe une position centrale dans le plan. Le trait courbe (11), qui n'est pas une réalité anatomique, semble nettement associé au groupe magdalénien moyen. La bouche ouverte (12), ainsi que la représentation des muscles maxillaires (13), sont des détails plutôt rares associés à des figurations élaborées d'origines (cantabrique, pyrénéenne, périgourdine) et de natures (mobilière ou pariétale) diverses. Comme pour l'œil on remarque que les détails naturalistes les plus délicats ne sont pas l'apanage d'une seule région, l'art magdalénien peut être naturaliste partout.

Observons maintenant le rapport œil/bouche (N48 à 51). Rappelons qu'il s'agit également d'un argument de détermination spécifique; à l'inverse du saumon, la commissure de la bouche de la truite dépasse le plus souvent l'aplomb de l'œil. N48 est logiquement proche de N1 et N9. Le cas le plus fréquent, avec 12 occurrences est celui de la commissure

située en avant de l'aplomb de l'œil (49); ce caractère est associé aux figures les plus élaborées, essentiellement celles du Magdalénien moyen pyrénéen (faut-il y voir pour autant systématiquement des représentations de saumons ?). Les deux autres cas de figure, 50 et 51, n'apportent pas d'élément clairement interprétable, leur contribution au premier facteur étant nulle.

Les organes olfactifs: L'absence de ce détail morphologique subtil constitue plutôt la règle (position centrale de N14); la représentation des organes olfactifs paraît nettement associée au groupe magdalénien moyen pyrénéen, bien que d'autres poissons présentent ce détail (*LBI*, *Cou*, *Lim*, *Br2*).

Les ouïes: L'ouïe est visiblement un caractère important dans la conception magdalénienne de la représentation du poisson, son absence (N17) est clairement excentrée du côté de la non-élaboration. Deux caractères précis et conventionnels semblent très liés aux représentations du Magdalénien moyen et donc peut-être discriminants chronologiquement: la représentation des rayons branchiostèges ou des branchies (20) et l'ouïe prolongée par la ligne latérale (21). Des deux formes les plus fréquentes, c'est curieusement la plus simple et la plus fréquente, le trait courbe simple (18) qui semble davantage liée aux figures élaborées, mais la contribution de 19 (deux traits courbes) au premier facteur étant nulle, on ne peut tirer aucune conclusion de cette situation.

La ligne latérale: Comme nous avons pu l'observer plus haut, l'absence de ligne latérale (N23) constitue avec N1 et N17 le point le plus excentré vers le pôle de non-élaboration. Cela tend à prouver, le phénomène a déjà été remarqué par des préhistoriens (Bégouën & Clottes 1979), que cet organe sensoriel capital dans les réactions du poisson était considéré comme essentiel par les artistes magdaléniens. Ce fait est corroboré par la position centrale du caractère 24 (ligne latérale marquée par un trait continu). Le caractère 25 (ligne latérale bordée de hachures ou servant d'axe à des chevrons) peut être interprété soit comme un détail ornemental, soit comme une figuration du squelette osseux du poisson relevant d'une forme de "réalisme intellectuel". 25 et 27 (ligne latérale discontinue) sont liés aux représentations élaborées du Magdalénien moyen.

La pigmentation: La présence de la pigmentation (29) se situe nettement du côté des représentations élaborées et du Magdalénien moyen, tout comme ses différentes manifestations: hachures (30), ocelles ou ponctuations (31). On peut observer dans le premier plan factoriel une bipartition entre les figures liées aux diverses manifestations pigmentaires et un autre groupe où l'absence de pigmentation figurée est la règle, on y rencontre des figurations mobilières et pariétales parfois élaborées (*Ma2*, *I10*, *La1*, *Nil*, *Pil*). La présence plus contingente des critères de pigmentation, par rapport à des fonctions vitales du poisson comme l'ouïe ou la ligne latérale, laisse à penser que la sensibilité propre de l'artiste était plus libre de s'exprimer dans ce domaine de la figuration.

Les nageoires: La présence de nageoire est signalée par des points groupés au centre du nuage. Les nageoires constituent donc un élément important, fréquent et stable, dans la représentation de salmonidé magdalénienne. Leur absence n'en est pas pour autant un critère de non-élaboration très marqué. Si on regarde plus précisément le premier plan factoriel, on s'aperçoit que 36, 39, 41, 42 se situent logiquement du côté de l'élaboration, en revanche 37 (ventrales) et 40 (caudale) se situent plutôt vers la non-élaboration. Cette tendance est confirmée par la position de N37 et surtout N40, en liaison avec des figures élaborées. L'explication de ce phénomène semble évidente pour la caudale, cette nageoire constitue une extrémité souvent fragile des représentations; certaines (*Ma2*, *Ma4*, *Ma5*, *I10*), par ailleurs très élaborées, semblent avoir perdu cet appendice présent à l'origine. Cela explique qu'un caractère d'absence se trouve en liaison avec le groupe tendant à l'élaboration. Malgré la nécessaire volonté de ne comparer que des représentations de poissons intègres, nous ne pouvions éliminer ces figures importantes de l'AFC, la population aurait été par trop restreinte.

La représentation des nageoires uniquement par leurs contours (44), est un caractère situé du côté des représentations les moins élaborées, en opposition avec la figuration simultanée des contours et des rayons (45). La figuration des rayons seuls (43) est située quasiment au centre du nuage, sa contribution aux deux premiers facteurs est d'ailleurs quasiment nulle.

Les déformations osseuses liées au frai: L'absence de ce caractère propre aux mâles pendant la période du frai est la règle, le point N47 étant situé de façon très centrale au milieu du nuage. La présence de déformations (47) constitue donc un phénomène isolé, propre à certaines représentations élaborées du Magdalénien moyen pyrénéen, le relief peint de la grotte du Poisson constituant le seul exemple extra-pyrénéen probant.

Voilà donc vraisemblablement les caractères fondamentaux dans l'idée magdalénienne de ce que doit être la représentation d'un salmonidé: l'œil, l'ouïe, la ligne latérale et la bouche. Il serait intéressant de pouvoir les comparer aux caractères essentiels dont doit être pourvue une représentation de salmonidé pour nos contemporains. Il se trouve que nous menons depuis quelques années un travail de collecte et d'analyse de représentations de salmonidés réalisées par des pêcheurs pyrénéens contemporains, une population qui connaît bien cette famille de poissons, en particulier la truite. Ces recherches, en cours de réalisation, montrent déjà la primauté de l'œil et de la bouche par rapport aux deux autres caractères. Ce moindre intérêt porté aux caractères propres au poisson (ouïe et ligne latérale), traduit-il une vision contemporaine inconsciemment anthropomorphisée de l'animal ?

IV. Comparaison avec des figures naturalistes contemporaines

Il nous a semblé intéressant, toujours dans l'optique de mieux comprendre les représentations de salmonidés paléolithiques, de les comparer à des figures contemporaines extraites d'ou-

vrages d'ichtyologie. Ces planches zoologiques, sensées refléter fidèlement la nature et, contrairement aux figurations magdaléniennes, dénuées de message sous-jacent, permettront en outre de vérifier la pertinence de notre sélection de critères formels: **Far**, représentation de truite fario (Spillmann 1961:53); **Bec**, représentation de saumon bécard (Muus & Dahlstrom 1968:52-53).

On retrouve dans le plan factoriel (fig. 7) un groupe de figurations paléolithiques se présentant comme dans l'AFC précédente, le premier facteur opérant la distribution des figures selon leur élaboration. Les deux représentations contemporaines apparaissent comme les plus élaborées, en marge du nuage lâche mais homogène formé par les autres salmonidés. **Far** et **Bec** sont liés à des caractères naturalistes descriptifs: iris individualisé (7), muscles péri-oculaires (8), bouche ouverte (12), muscles maxillaires (13), rayons branchiostèges (20), ligne latérale discontinue (27), déformation osseuse de la tête (47). Les figures magdaléniennes les plus élaborées sont elles aussi associées à des caractères descriptifs morphologiquement exacts: organes olfactifs (15), rayons et contours des nageoires figurés (45); mais elles sont davantage liées à des caractères relevant d'un choix ornemental, sans volonté de réalisme photographique: oeil ovale (5) (est-ce la volonté de figurer un oeil de mammifère ?), bouche sinueuse (11), trait de l'ouïe prolongé par la ligne latérale (21), ligne latérale bordée de hachures ou de chevrons (25), ocelles ou ponctuations (31). Conformément à l'essence "surnaturelle" de l'art magdalénien, l'AFC montre que l'élaboration magdalénienne, ici principalement du Magdalénien moyen, s'écarte nettement des planches naturalistes purement descriptives. On retrouve ce hiatus dans la CAH, les deux représentations contemporaines forment une classe à part entière, et ne s'associent ensuite que bien plus loin dans le dendrogramme (entre le sixième et le septième degré) avec les figures magdaléniennes les plus élaborées.

On se souvient que les 3 salmonidés de Lortet semblaient en liaison plus étroite avec les critères naturalistes descriptifs que les figurations élaborées du Magdalénien moyen. Comment se comportent-elles en présence des illustrations contemporaines ? On constate immédiatement dans les deux plans factoriels et dans la CAH qu'elles sont très proches de **BEC** et **FAR** (fig. 8) Les salmonidés de Lortet sont particulièrement liés aux caractères suivants: muscles maxillaires (13), ligne latérale discontinue (27), commissure en arrière de l'aplomb de l'œil (51). Comment interpréter cette ressemblance dans l'emploi des détails formels entre Lortet et ces planches ichtyologiques ? On peut d'abord y voir un paradoxe; malgré leur degré d'élaboration et leur "réalisme", les figures de Lortet ne nous apparaissent pas du tout comme des planches naturalistes; les disproportions sont frappantes, les détails variables d'un poisson à l'autre. On s'aperçoit encore une fois que l'AFC ne peut remplacer la sensibilité du spectateur, moderne ou paléolithique. On peut néanmoins imaginer, car il s'agit bien de détails répertoriés isolément et non de comparaison globale, l'existence de deux tendances à l'élaboration au Magdalénien, l'une recourant largement à une codification symbolique de la réalité morphologique et liée au

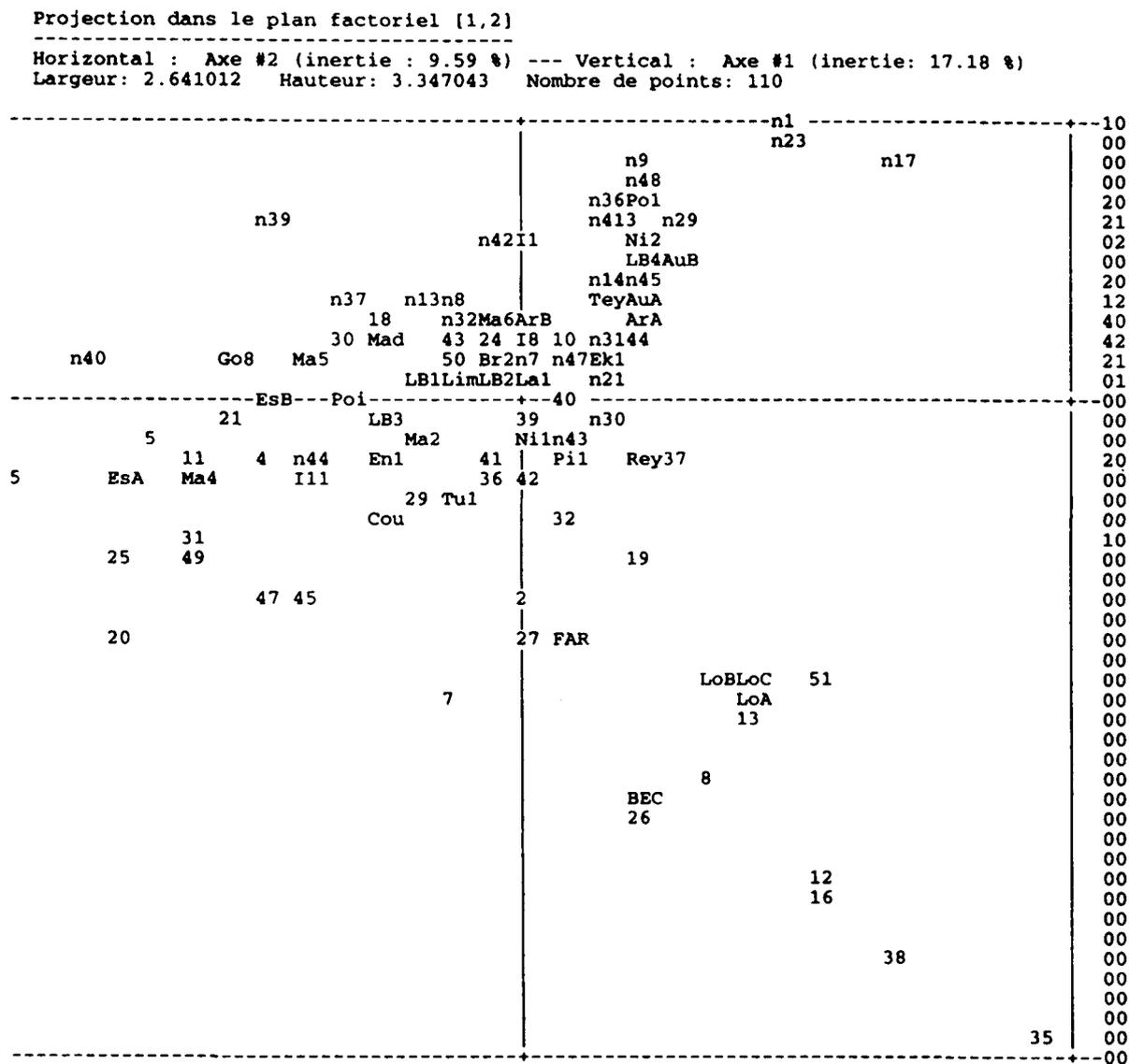


Figure 8. AFC avec deux représentations contemporaines et les salmonidés du bâton de Lortet, plan factoriel [1,2].

Magdalénien moyen, l'autre plus descriptive et liée au Magdalénien supérieur. En ce qui concerne les salmonidés, le seul problème est que pour l'instant cette seconde tendance ne se rencontre que sur un seul objet. C'est donc avec l'espoir d'un éclaircissement que nous avons mis en oeuvre le dernier volet de l'analyse, où l'examen formel réduit aux caractères de la tête des salmonidés permettra de prendre en compte un plus grand nombre de figurations, dont certaines très élaborées.

V. AFC des têtes de salmonides

À toutes les représentations paléolithiques incluses dans les analyses précédentes, nous avons choisi d'adjoindre 18 figures supplémentaires, fragmentaires ou volontairement limitées par les artistes à la partie antérieure (fig. 9). Si la "batterie" de critères formels se trouve réduite dans cette nouvelle analyse (suppression des caractères ayant trait à la ligne latérale - 21, N21, N23, 24, 25, 26, 27, 32, N32 et aux nageoires

- 36 à N45), on peut espérer grâce à la population plus large, et donc plus représentative, éclaircir certaines tendances encore peu claires.

Individus supplémentaires:

- Va2** - La Vache A2 - cat. *L'Art Préhistorique des Pyrénées*, 1996, p. 309 - MAN n°83346
- Va3** - La Vache A3 - cat. *L'Art Préhistorique des Pyrénées*, 1996, p. 315 - MAN n°83352
- Va6** - La Vache A6 - cat. *L'Art Préhistorique des Pyrénées*, 1996, p. 319 - MAN n°83422
- Ma7** - Mas-d'Azil A16 - Péquart, 1963, fig.190 n°4 - Mus. de Préhist. du Mas-d'Azil n°770
- Go2** - Gourdan A2 - Chollot, 1964, p. 48-49 - MAN n°47079
- LoD** - Lortet A1d - Chollot, 1964, p. 132-133 - MAN n°47082
- Lo2** - Lortet A2 - Chollot, 1964, p. 140-141 - MAN n°47280
- Lo6** - Lortet A6 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 16 n°5
- Es4** - Espéluques A4 - Omnès, 1980, pl. 41 n°5 - coll. J. Omnès

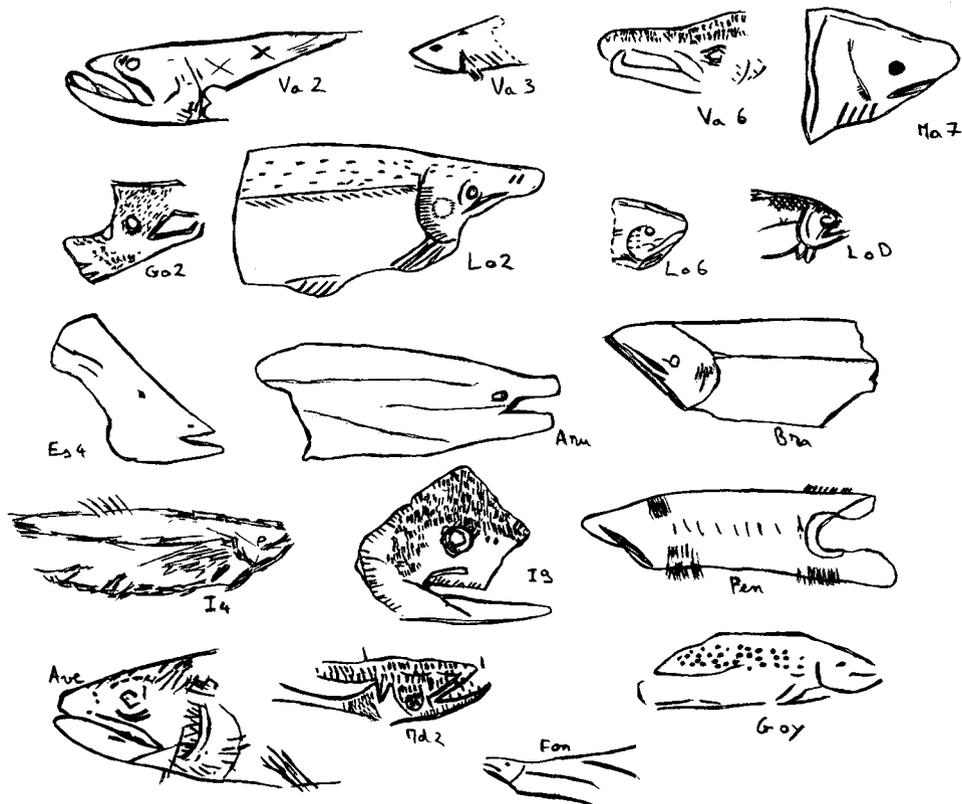


Figure 9. Représentations fragmentaires ou partielles prises en compte dans l'AFC des têtes de salmonidés.

Aru - Espalungue A3 - Chollot, 1964, p. 208-209 - MAN n°49112
Bra - Brassempouy A2 - Merlet, 1990, p. 202 - Musée de Dax n°636
I4 - Isturitz 4 - Saint-Périer, 1930, fig. 55 - MAN n°84656
I9 - Isturitz 9 - Saint-Périer, 1936, fig. 69 - MAN n°84786
Pen - Pendo A5 - Carballo, Larín, 1933, fig. 106 - Mus. de Prehist. de Santander
Ave - Deux-Avens - Cleyet-Merle, 1990, p. 56 - coll. J. Combier
Md2 - La Madeleine A5 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 35 n°1
Fon - Fontarnaud A1 - Breuil et Saint-Périer, 1927, fig. 14 n°2 - Bordeaux, Musée d'Aquitaine
Goy - Goyet A1 - Lejeune, 1987, fig. 31 - Bruxelles, Inst. Roy. des Scienc. Nat. de Belgique

V.1. Tendances générales

On observe un nuage de points relativement groupés mais suffisamment "aéré" pour être lisible (fig. 10). Un groupe de 9 figures, comprenant les salmonidés du bâton de Lortet, se détache nettement du nuage. La bipartition élaboration/non-élaboration ne semble pas être définie aussi clairement que précédemment par un seul axe dans cette AFC; les figures manifestement non-élaborées sont cantonnées en bas à droite dans le premier plan factoriel. Voyons maintenant les informations nouvelles que cette analyse apporte par rapport aux précédentes.

V.2. Tendances chrono-culturelles

Le groupe se situant en marge du nuage principal dont nous parlions plus haut (*LoA, LoB, LoC, LoD, Ave, Va2, Va6, Go2,*

I9) est composé de figures qui sont toutes, à l'exception notable de *I9* provenant du riche Magdalénien moyen d'Isturitz, attribuées au Magdalénien supérieur (fig. 11). On peut le constater encore plus clairement dans le deuxième plan factoriel [1,3], il existe deux tendances, apparemment opposées, dans la représentation de salmonidés au Magdalénien supérieur (fig. 11). L'une, celle du groupe que nous venons d'individualiser, fait preuve d'un très haut degré d'élaboration dans le sens d'un réalisme "naturaliste". Cette tendance, subodorée lors de l'analyse incluant des illustrations zoologiques contemporaines, est associée aux critères morphologiques suivants, tous anatomiquement exacts: muscles péri-oculaires (8), bouche ouverte (12), muscles maxillaires (13), organes olfactifs représentés par deux points (16), ouïes représentées par deux traits courbes (19), rayons branchiostèges (20), écailles (35), commissure au-delà de l'aplomb de l'œil (51). L'autre tend à la non-élaboration, au schématisme, en association avec les critères d'absence des caractères morphologiques.

Les figures du Magdalénien moyen forment elles aussi dans les plans factoriels un groupe que l'on peut caractériser. Les représentations peu élaborées, schématiques, sont rares, seuls *I1* et *I8* rentrent sans conteste dans cette catégorie. On rencontre un groupe homogène de figures élaborées, distinct du groupe dominé par les figures du Magdalénien supérieur, associé à des critères d'élaboration différents, souvent des formes de représentations pigmentaires ou des détails naturalistes "codifiés", qui ne sont pas anatomiquement exacts: œil

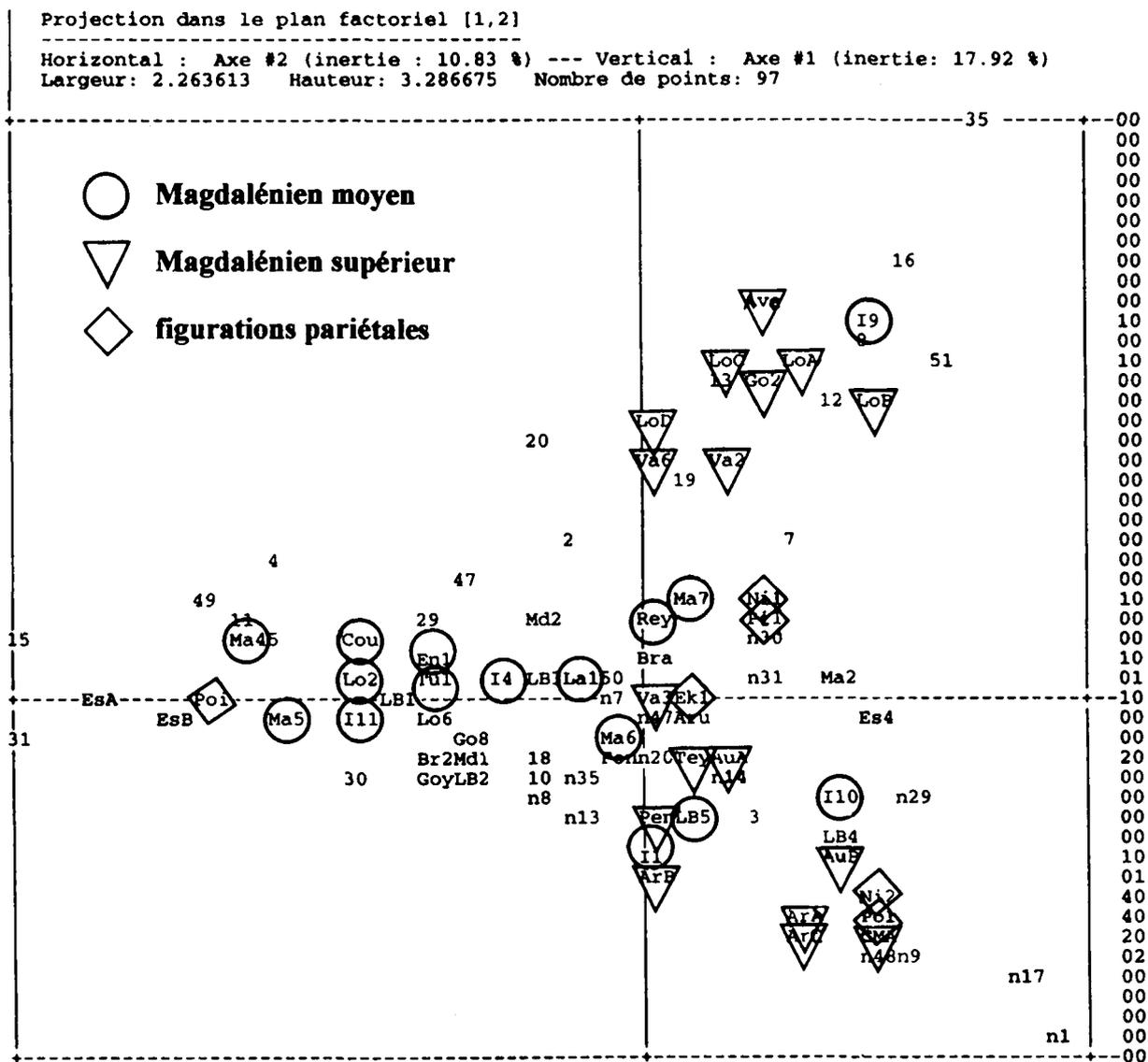


Figure 10. AFC des têtes de salmonidés, plan factoriel [1,2], attributions culturelles et figurations pariétales.

biconvexe (4), bouche sinieuse (11), organes olfactifs représentés par deux tirets (15), pigmentation (29), hachures (30), ocelles (31), commissure en avant de l'aplomb de l'œil (49).

Il faut noter que les seules représentations attribuables avec une bonne chance d'exactitude au Magdalénien moyen que l'on retrouve au sein des deux groupes dominés par des figurations du Magdalénien supérieur, groupe tendant au schématisme et groupe tendant au naturalisme, proviennent du site d'Isturitz (I1 et I8 d'une part, I9 de l'autre). Outre les nombreuses représentations de poissons, près d'une vingtaine, en majorité du Magdalénien moyen, Isturitz, que l'on a souvent qualifié d'aggregation site, est connu pour l'originalité de certaines de ses productions artistiques, en premier lieu "l'atelier" de sculpture lithique en ronde-bosse et les baguettes à décor de méandres. Les résultats de l'analyse permettent d'imaginer, au moins dans le domaine des représentations de salmonidés, un scénario culturel où le site d'Isturitz participe-

rait du rayonnement de nouveaux codes, de nouvelles "manières" artistiques qui s'affirmeront au Magdalénien supérieur.

Le moment est venu de formuler quelques réflexions globales sur la bipartition chrono-culturelle qui constitue sans doute l'aspect le plus important de ce travail, comme nous avons pu le constater dès nos premières expériences avec cette méthode statistique (Citerne 1998a:112). La dualité Magdalénien moyen/Magdalénien supérieur, n'a pas été démentie par la dernière analyse où les sujets étudiés sont nettement plus nombreux, mais considérablement affinée et nuancée; voici donc le modèle d'interprétation proposé *in fine* (fig. 12):

- On rencontre au Magdalénien moyen une majorité de représentations élaborées, obéissant à des canons assez fréquemment conventionnels, qui trahissent un traitement "non naturaliste" des détails morphologiques, malgré une allure générale qui elle l'est tout à fait. Ces figures semblent être autant

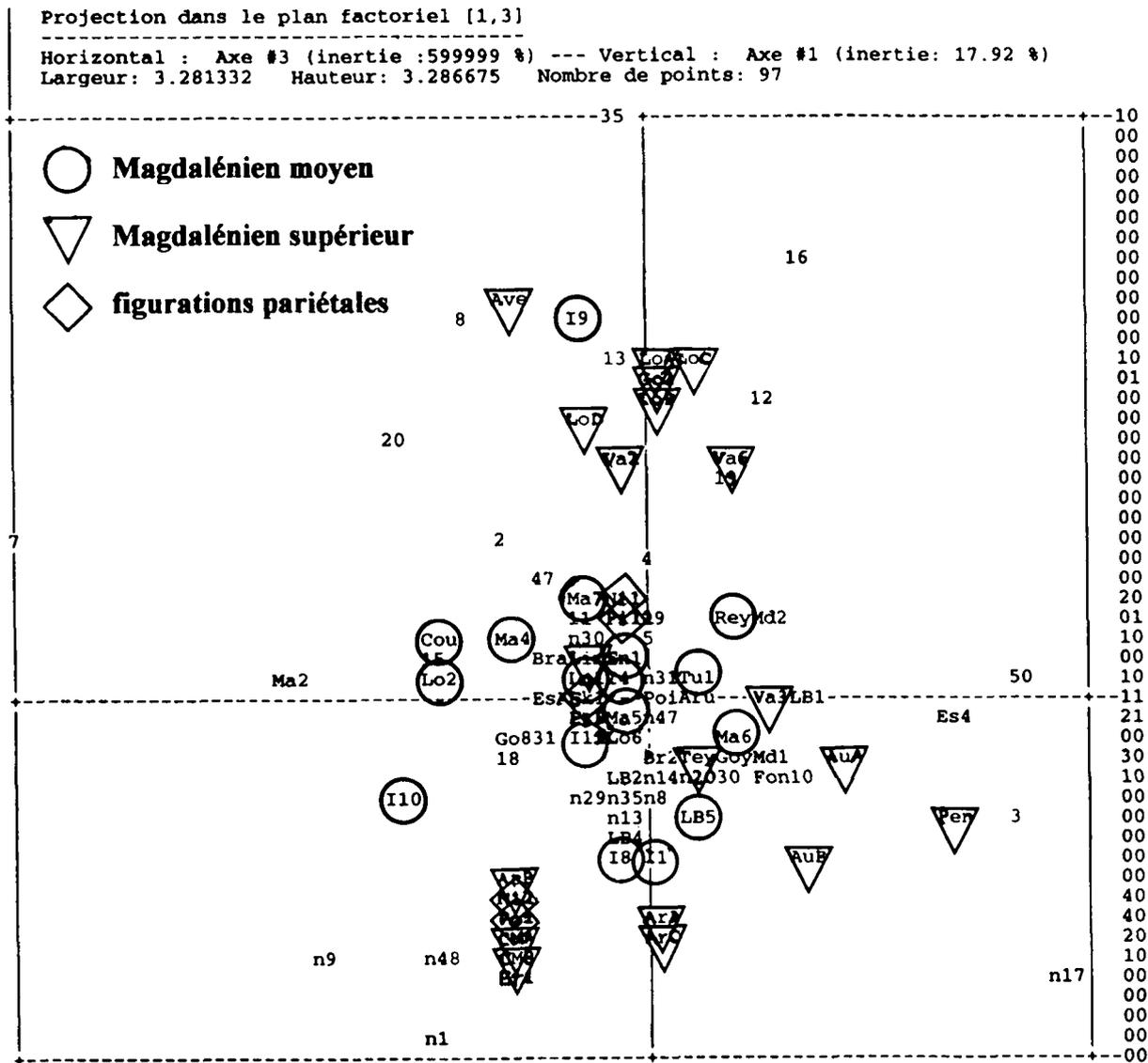


Figure 11. AFC des têtes de salmonidés, plan factoriel [1,3], attributions culturelles et figurations pariétales.

le fait de codes culturels que de l'observation personnelle de l'artiste. Les incursions dans le domaine du schématisme ou dans celui du "réalisme photographique" demeurent des phénomènes isolés;

- En ce qui concerne les représentations de salmonidés, la tradition figurative du Magdalénien moyen semble dans une certaine mesure "exploser" au Magdalénien supérieur. Les canons ornementaux sont délaissés, des figurations très proches de la réalité apparaissent, oeuvres personnelles d'artistes observateurs et habiles, peut-être plus libres culturellement dans leur expression. Apparaissent parallèlement des figures plus schématiques, obéissant à de nouveaux codes, qui conservent indubitablement l'essence du poisson, du salmonidé, qui, si elles sont simplifiées, ne sont que rarement altérées.

Il faut bien entendu s'interroger sur la façon dont s'intègre ce schéma de l'évolution de l'expression artistique d'un thème figuratif précis, les salmonidés, à l'évolution globale

de l'art magdalénien, sous peine de s'enfermer dans la rhétorique d'une thématique manifestement limitée. Seules des études thématiques parallèles, ainsi que l'avènement de données chronologiques absolues fiables, pourront apporter des éléments de réponse.

V.3. Tendances géographiques

S'il n'apparaît pas dans le plan factoriel de groupe géographique nettement caractérisé, on constate tout de même que le groupe "magdalénien supérieur naturaliste" est composé, à l'exception de la truite des Deux-Avens, de figures pyrénéennes; de même le groupe "magdalénien moyen élaboré" est majoritairement pyrénéen. On arrive par l'AFC aux mêmes conclusions que par l'observation subjective des représentations: Les Pyrénées semblent être l'épicentre du thème figuratif du salmonidé, en tout cas la première source de ses manifestations les plus abouties.

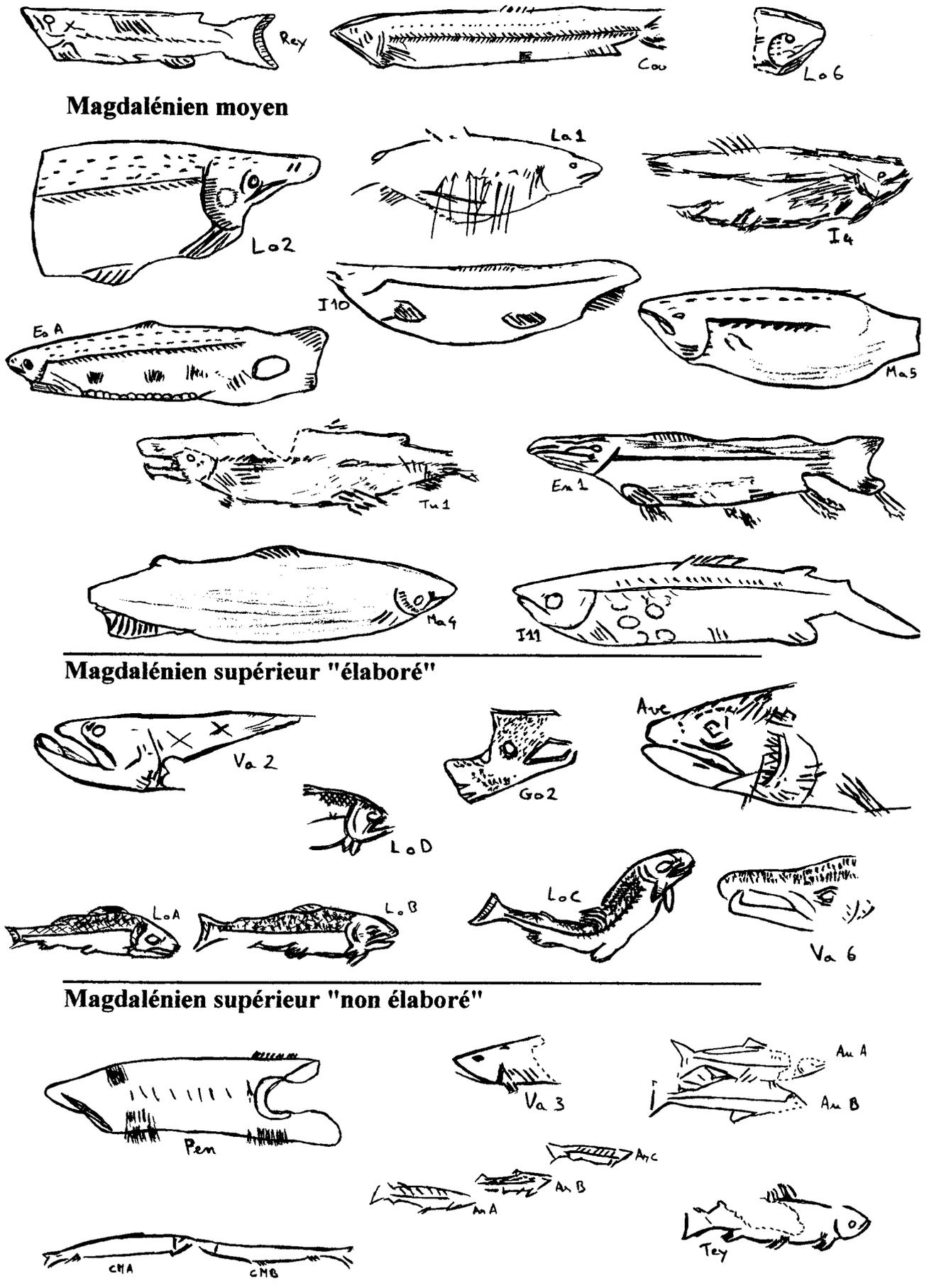


Figure 12. Représentations magdaléniennes de salmonidés, modèle d'évolution chronoculturelle tendances formelles.

V.4. Supports et techniques d'expression

Les figures du groupe magdalénien supérieur naturaliste sont en majorité des gravures (sauf *I9*, ronde-bosse aplatie et *Va2*, relief), ce qui paraît logique quand on sait que dans les Pyrénées cette technique domine largement les représentations de poissons au Magdalénien supérieur (Citerne 1998b:29). Ces figurations élaborées, à l'exception de celle des Deux-avens, se rencontrent sur des "supports de prestige": bâtons percés très travaillés ou encore "Sceptre" de La Vache. Il s'agit, sauf *Ave* et *I9*, de décorations péri-cylindriques, difficiles à travailler et à proportionner, ce qui rend la volonté de réalisme des artistes encore plus remarquable.

V.5. Caractères formels

L'œil: Les formes oculaires complexes mais non-réalistes, ovale (5), biconvexe (4), sont liées au groupe magdalénien moyen élaboré, alors que les détails zoologiquement exacts, iris individualisé (7), muscles péri-oculaires (8), sont associés au groupe magdalénien supérieur réaliste.

La bouche: Comme l'œil, ce détail met en évidence la différence existant entre les deux groupes de figures élaborées. Un détail travaillé, mais inexact zoologiquement, la bouche sinueuse (11), caractérise le groupe magdalénien moyen. Des détails réalistes, comme les muscles maxillaires (13), ou la bouche ouverte (12), qui peuvent suggérer que les poissons sont représentés vivants, caractérisent le groupe magdalénien supérieur naturaliste.

Cette AFC confirme pour le rapport œil/bouche la liaison entre le groupe magdalénien moyen élaboré et le caractère (49 - commissure en avant de l'aplomb de l'œil), élément indiquant plutôt le saumon dans la diagnose spécifique. Les deux autres caractères n'avaient pas dans l'analyse de comportement interprétable. On voit maintenant que (51 - commissure en arrière de l'aplomb de l'œil), caractère discriminant plutôt la truite, est clairement associé au groupe magdalénien supérieur naturaliste. Le caractère (50 - commissure à l'aplomb de l'œil), dont la contribution aux deux premiers facteurs est nulle, est associé dans le troisième facteur aux représentations peu élaborées du Magdalénien supérieur. Les comportements bien différenciés dans l'AFC des différentes modalités du rapport œil/bouche indiquent que le choix de l'artiste en la matière n'était probablement pas sans signification.

À la lumière des examens morphologiques déjà effectués sur les figurations (Citerne 1997:122 et 154), qui concordent avec les tendances des modalités du rapport œil/bouche, on peut noter un "glissement" iconographique au Magdalénien supérieur, qui tend à introduire le thème de la truite (souvent très élaboré: *Va2*, *Ave*) dans une iconographie dominée presque exclusivement par le saumon au Magdalénien moyen. Peut-on voir là l'influence d'une modification faunique, ou des stratégies de pêche des populations? Nous sommes plutôt enclin à penser qu'il s'agit d'un choix purement culturel, une modification dans le sens d'une plus grande

liberté dans les manifestations artistiques au Magdalénien supérieur, y compris dans le choix des espèces représentées.

Les organes olfactifs: La dichotomie, représentation du détail naturaliste/représentation du détail modifié (ou codifié), est encore une fois manifeste. La représentation des organes olfactifs par deux tirets (15) est associée au groupe magdalénien moyen, celle, morphologiquement exacte, par deux points (16) au groupe magdalénien supérieur naturaliste.

Les ouïes: Les deux caractères réalistes élaborés, branchies (20) et figuration de l'operculaire et du préoperculaire (19) sont liés au groupe magdalénien supérieur naturaliste, bien que de façon moins nette que les caractères réalistes précédents.

La pigmentation: Le groupe magdalénien supérieur naturaliste est très fortement lié à la représentation réticulée des écailles (35). Les autres formes de pigmentation, ocelles, ponctuation (31), traits, hachures (30), souvent plus ornementales et moins réalistes sont liées au groupe magdalénien moyen élaboré. L'absence de pigmentation (N29) est logiquement associée aux représentations les moins élaborées.

Les déformations osseuses liées au frai: Ce caractère qui demeure assez rare (47), semble partagé entre les deux groupes élaborés, peut-être davantage lié au groupe magdalénien moyen toutefois. Dans 9 cas sur 11 il s'agit de représentations pyrénéennes.

VI. Conclusion

Nous ne reprendrons pas ici par le menu toutes les remarques formulées lors de l'interprétation des AFC; cette brève conclusion portera plutôt sur les possibilités de la méthode statistique et sur son champ d'action dans le domaine de l'art paléolithique. Rappelons toutefois les deux enseignements principaux livrés par l'interprétation de l'analyse: d'une part la relative contingence des techniques et des lieux d'expression de l'image, la primauté du sens traduisant le fort lien culturel qui unit les artistes magdaléniens, et d'autre part la mise en évidence d'une évolution des contraintes iconographiques, et de l'appréhension même du sujet par l'artiste, entre le magdalénien moyen et le magdalénien supérieur.

Au-delà des spécificités internes au champ iconographique des représentations de poissons, ce travail montre que l'étude d'un thème animalier précis peut fournir une "vue transversale" intéressante dans l'appréhension des tendances artistiques et culturelles magdaléniennes. Il s'agit en effet d'un thème dont la représentation n'est pas écrasante dans le corpus paléolithique (on pense au cheval, au bison, ou même aux cervidés), au point de décourager l'inventaire exhaustif et de "diluer" les phénomènes culturels, ni rare au point d'exclure la notion de représentativité des tendances globales. Plus largement encore, ce travail illustre la validité de l'approche statistique, qui, si elle admet ses limites dans certains domaines où elle ne peut rivaliser avec l'analyse objective (morphologique) ou subjective (stylistique), peut apporter au cher-

cheur des éléments du plus haut intérêt quant aux phénomènes globaux régissant une production artistique donnée, reflet, certes ténu et partiel, des structures d'une société révolue et de son rapport au cosmos.

Bibliographie

ALCALDE DEL RIO H., BREUIL H., SIERRA L., 1911 - *Les Cavernes de la région cantabrique*. Monaco, Impr. Chêne (IPH, Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques), vol. 1, 265 p., 258 fig.

ALTUNA J., APELLANIZ J.M., 1978 - Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Ekain (Deva, Guipuzcoa). *Munibe* 30:1-151.

APELLANIZ J.M., 1990 - Modèle d'analyse d'une école dans l'iconographie mobilière paléolithique: l'école des graveurs de chevaux hypertrophiés de la Madeleine. *L'Art des Objets au Paléolithique*, Colloque international Foix-Le Mas-d'Azil 16-21 nov. 1987, t. 2, p. 105-138, Paris, Picard (Actes des Colloques de la Direction du Patrimoine).

BEGOUËN R., CLOTTES J., 1979 - Le bâton au saumon d'Enlène (Montesquieu-Avantès) Ariège. *Préhistoire ariégeoise B S P A* 34:17-25.

BEGOUËN R., BRIOIS F., CLOTTES J., SERVELLE C., 1984-1985 - Art mobilier sur support lithique d'Enlène (Montesquieu-Avantès) Ariège. Collection Bégouën du Musée de l'Homme. *Ars Praehistorica* 3-4:25-80.

BELTRAN A., ROBERT R., VEZIAN J., 1966 - *La Cueva de Le Portel*. Saragosse, Monografias Arqueologicas, 1.

BREUIL H., 1952 - La caverne de Niaux: compléments inédits sur sa décoration. *Préhistoire spéléologie ariégeoise, B S P A* 7:11-35.

BREUIL H., SAINT-PERIER R. de, 1927 - *Les Poissons, les Batraciens et les Reptiles dans l'art quaternaire*. Archives de l'IPH, Mém. 2, Paris, Masson.

BUISSON D., FRITZ C., KANDEL D., PINCON G., SAUVET G., TOSELLO G., 1996 - Analyse formelle des contours découpés de têtes de chevaux: implications archéologiques. *Pyrénées Préhistoriques - arts et sociétés*, Actes du Congrès National des Sociétés Savantes (Pau, 1993), p. 327-340, éditions du C.T.H.S., Paris.

CARBALLO J., LARIN B., 1933 - *Exploracion en la Gruta de "El Pendo" (Santander)*. Junta superior de Excavaciones, Memoria n°123, Madrid.

CHOLLOT M., 1964 - *Musée des Antiquités Nationales. Collection Piette. Art mobilier préhistorique*. Paris, Éditions des musées nationaux.

CITERNE P., 1997 - *Les représentations de poissons dans l'art paléolithique des Pyrénées*. mémoire de maîtrise, Université de Toulouse - Le Mirail.

CITERNE P., 1998a - *Éléments pour l'étude des représentations de poissons dans l'art paléolithique*. mémoire de D.E.A, Université de Toulouse - Le Mirail.

CITERNE P., 1998b - Le thème du poisson dans l'art paléolithique des Pyrénées. *Préhistoire ariégeoise, B S P A* 53:17-64.

CLEYET-MERLE J.J., 1990 - *La Préhistoire de la pêche*. Éditions Errance, coll. "des Hespérides".

CLOTTES J., ALTEIRAC A., SERVELLE C., 1981 - Œuvres d'art mobilier magdalénien des anciennes collections du Mas-d'Azil. *Préhistoire ariégeoise, B S P A* 36:37-70.

COLLECTIF, 1996 - *L'Art préhistorique des Pyrénées*. Catalogue de l'exposition, Saint-Germain-en-Laye, Musée des Antiquités nationales.

DELPORTE H., 1974 - Le Magdalénien de la grotte d'Aurensan à Bagnères-de-Bigorre (H.P.). *Antiquités Nationales* 6:10-25.

FRITZ C., 1999 - *La gravure dans l'art mobilier magdalénien - Du geste à la représentation*. Paris: DAF n°75, 216 p., 185 fig., 17 tabl.

LEJEUNE M., 1987 - *L'Art mobilier paléolithique et mésolithique en Belgique*. *Artefacts* 4, éditions du Centre d'Études et de Documentation Archéologiques, Treignes-Viroinval, Belgique.

LEROI-GOURHAN A., 1965 - *Préhistoire de l'art occidental*. Paris, Mazenod.

LEROI-GOURHAN A., 1971 - La spatule aux poissons de la grotte du Coucoulu à Calviac (Dordogne). *Gallia Préhistoire* XIV(2):253-259.

MERLET J.-C., 1990 - Brassempouy: la collection de Laporterie au musée de Dax. *B S P F* 87(7):201-205.

MICHAUT L., 1952-1953 - Gravures trouvées dans les déblais de la grotte de Gourdan. *Bulletin de la Société méridionale de spéléologie et de préhistoire* 90:233-238.

MUUS B.J., DAHLSTROM P., 1968 - *Guide des poissons d'eau douce*. Neuchâtel, Delachaux & Niestlé.

OMNES J., 1980 - *Le Gisement préhistorique des Espélugues à Lourdes (Hautes-Pyrénées). Essai d'inventaire des fouilles anciennes*. Tarbes, Centre aturien de recherche sous terre, mém. 1.

PASSEMARD E., 1944 - La caverne d'Isturitz en Pays Basque. *Préhistoire* 9:7-84.

PEYRONY D., MAURY J., 1914 - Gisement préhistorique de Laugerie-Basse (fouilles de M.-A. Le Bel). *Revue anthropologique* 14.

PEQUART M., PEQUART S.-J., 1962-1963 - Grotte du Mas-d'Azil (Ariège). Une nouvelle galerie magdalénienne. *Annales de Paléontologie* 48:197-286; 49:3-97.

ROUSSOT A., 1984 - Peintures, gravures et sculptures de l'abri du Poisson aux Eyzies. *Préhistoire ariégeoise, B S P A* 39:11-25.

SAINT-PERIER R. de, 1930 - *La grotte d'Isturitz. I. Le Magdalénien de la salle de Saint-Martin*. Archives de l'IPH, Mém. 7, Paris, Masson.

SAINT-PERIER R. de, 1936 - *La grotte d'Isturitz. II. Le Magdalénien de la Grande Salle*. Archives de l'IPH, Mém. 17, Paris, Masson.

SIEVEKING A., 1987 - *A catalogue of palaeolithic art in the British Museum*. Londres: British Museum Publications, 115 p., 131 pl. h.t.

SPILLMANN Ch.-J., 1961 - *Les poissons d'eau douce*. Paris, Faune de France n°65.

VEGA DEL SELLA, C. de La, 1916 - *Paleolitico de Cueto de La Mina (Asturias)*. CIPP, Mem. n°13, Madrid.

KRAFT UND AGGRESSION. EXISTE-T-IL UN MESSAGE DE «FORCE» ET D'«AGRESSIVITÉ» DANS L'ART PALÉOLITHIQUE ?

Jordi SERANGELI*

Résumé

Les recherches sur les objets d'art mobilier de l'Aurignacien dans le sud-ouest de l'Allemagne représentent l'un des travaux les plus importants du Prof. Joachim Hahn. Il développa pour ce technocomplexe dans cette région le modèle d'un message («Botschaft») de force et d'agressivité («Kraft und Aggression») qui serait intimement lié aux représentations d'animaux tels que mammouths, rhinocéros laineux et carnivores (en majeure partie des lions ou des ours). Dans un deuxième plan, ce message s'en référerait également à des détails qui souligneraient leur comportement agressif. Au cours des dernières années, la base de représentations du Paléolithique supérieur a fortement augmenté: d'une part par des découvertes sensationnelles comme la découverte de la grotte de Chauvet, d'autre part par des sites et des représentations déjà connus depuis un certain temps qui ont enfin été publiés ou de nouveau analysés. En se basant sur le modèle régional de J. Hahn et en faisant la comparaison entre les animaux «forts et agressifs» et les animaux «dociles» d'Europe, on veut reprendre et raviver cette discussion.

Abstract

Research on Aurignacian mobile art in southwest Germany represents one of the most important areas of work undertaken by Prof. Joachim Hahn. Here, he developed the model of a message ("Botschaft") of force and aggression ("Kraft und Aggression") which is intimately associated with representations of animals such as mammoth, woolly rhinoceros and carnivores (primarily lion and bear). This message also refers to details that emphasise aggressive behaviour. In recent years, the number of Upper Palaeolithic representations has significantly increased: on one hand by sensational discoveries such as Chauvet Cave, on the other hand by sites and representations already known that have finally been published or subject to new analyses. Based on J. Hahn's regional model and by comparing "strong and aggressive" and "docile" animals in Europe, this article revives this discussion.

Introduction

Cette recherche a pour but de contribuer à la discussion sur le caractère de l'art paléolithique en se basant sur le travail du Prof. Joachim Hahn, «Kraft und Aggression» (force et agressivité) [1]. Dans son travail, Joachim Hahn a su présenter comme plausible le modèle d'un «message» de force et d'agressivité qui serait intimement lié aux représentations d'art mobilier de l'Aurignacien du sud-ouest de l'Allemagne d'animaux

tels que mammouths, rhinocéros laineux et carnivores [2]. Cependant, ce modèle peut-il être aussi valable pour les autres périodes, technocomplexes et régions du Paléolithique supérieur ? Et s'il l'est, quels critères peut-on formuler ? Quels sont les animaux porteurs d'un message de force et d'agressivité ? Ce sont les questions auxquelles nous nous efforcerons de trouver des réponses tout en partant de la base de représentations d'art mobilier du sud-ouest de l'Allemagne. Le «parcours» choisi dans cet article débutera par une analyse très concise,

(*) Institut für Ur- und Frühgeschichte und Archäologie des Mittelalters, Abteilung für Ältere Urgeschichte und Quartärökologie, Burgsteige 11, Schloß, D-72070 Tübingen. jordi.serangeli@uni-tuebingen.de

[1] Hahn 1986.

[2] Les fouilles conduites dans ces dernières années dans la grotte de Höhle Fels, par les Professeurs Nicolas Conard et Hans-Peter Uerpmann, ont mis au jour d'autres figures d'animaux, qui enrichissent le nombre de représentations de cette région.

bien que réductrice, de l'histoire de l'interprétation de l'art paléolithique et des considérations sur les limites objectives de la recherche archéologique, pour aborder ensuite l'attribution par les différents chercheurs des caractères de force et d'agressivité pour les différents animaux du Paléolithique supérieur et pour aboutir enfin sur une discussion du concept de force et d'agressivité dans l'art paléolithique.

Histoire de l'interprétation de l'art paléolithique

Il est certain que l'étude de l'évolution des théories interprétatives de l'art du Paléolithique supérieur ne nous dit pas où l'on va, mais elle nous permet de cerner d'où l'on vient. Bien sûr, il n'est pas possible de traiter ici ce thème de manière exhaustive et l'on sait bien que cette courte énumération est très réductrice et qu'elle ne prend en considération que la recherche en France [3]. On essaiera cependant de mettre en évidence les courants de pensée les plus importants pour souligner de surcroît que chaque pensée est fille de son époque.

Dès le début de la recherche sur l'art du Paléolithique supérieur pendant la deuxième moitié du XIXe siècle, on s'est rendu compte de la grande sensibilité des artistes paléolithiques pour la forme, la décoration et souvent pour le détail. Dans cette phase pionnière de l'archéologie préhistorique, est apparue la théorie de «l'art pour l'art». Les représentations étaient vues principalement comme une expression esthétique et le goût décoratif était considéré comme l'étincelle, le moteur, la cause de l'art. Les objets d'art mobilier – l'art pariétal n'était pas encore reconnu – faisaient office de pièces de collection, dans lesquelles on apercevait les prémises de l'art, voire de l'histoire de l'art [4]. Le contexte archéologique n'était alors pas encore suffisamment examiné.

C'est l'abbé Henri Breuil qui, pendant la première moitié du XXe siècle, grâce à un travail remarquable, essaya le premier de trouver une signification commune dans l'art du Paléolithique supérieur en se basant sur sa connaissance approfondie et détaillée des nombreuses grottes qu'il avait pu étudier. L'abbé Breuil, également grand connaisseur de l'ethnologie, mit en évidence le caractère religieux, voire magique, de ces représentations dans lesquelles la chasse, la vie et la mort des animaux joueraient un rôle de premier plan.

Les années de l'après-guerre, jusqu'au début des années soixante-dix, sont une période de fort changement de pensée dans la société. La recherche sur l'interprétation de l'art du Paléolithique supérieur est dominée par la figure d'André Leroi-Gourhan. À l'aide de l'analyse statistique des représentations isolées ou en analysant leur disposition dans le contexte naturel, il a pu présenter comme probable une

forte composante sexuelle derrière les représentations d'animaux, en particulier du cheval et du bison. De plus, il a pu présenter aussi comme plausible une évolution plus ou moins homogène de l'art tout au long du Paléolithique supérieur en Europe occidentale.

Les années '80 et '90 ont joui d'un fort développement des «techniques» d'analyse dans l'archéologie en général et dans l'étude de l'art pariétal en particulier. L'étude des représentations peut désormais se servir de techniques de photographie et de mesure de plus en plus précises et sophistiquées. Grâce aux progrès des sciences naturelles, on peut maintenant dater directement l'âge du charbon utilisé pour les peintures pariétales et l'on connaît les composants utilisés pour créer les couleurs appliquées sur les parois. Il faut cependant concéder comme le revers de la médaille le fait que l'on ait assisté, dans une dimension qui dépasse bien l'étude de la préhistoire, à un essai tout à fait critiquable de hiérarchiser les sciences, où les sciences naturelles se trouvent en haut et les sciences humaines en bas. L'idée même d'un essai d'interprétation de l'art est refusé par une partie des chercheurs [5]. Cependant, il est évident que différentes disciplines comme l'archéologie, l'histoire de l'art, l'ethnologie, la psychologie, la physique et la chimie ont contribué à l'histoire des recherches sur l'art paléolithique et que chacune a apporté ses points de vue et méthodologies spécifiques. La recherche moderne sur l'art du Paléolithique ne saurait pas exister sans cette multidisciplinarité.

Considérations sur les limites objectives de la recherche archéologique

Ce que l'on appelle «l'art du Paléolithique supérieur» s'étend sur une période d'à peu près 25.000 ans et couvre une région qui va du sud de l'Espagne jusqu'à l'Oural. Il est donc difficile de s'imaginer et de trouver des interprétations valables tout au long du Paléolithique supérieur et dans toute l'Europe. Cela ne peut se produire que pour des concepts universels, au-delà des spécificités spatiotemporelles, de traditions culturelles ou de situations environnementales. On peut citer en exemple, comme on l'a déjà vu, des concepts d'esthétique, de chasse, de magie, l'expression de relations sexuelles. Les concepts de force et d'agressivité font sans doute eux aussi partie de ces concepts universels liés à la réalité humaine quotidienne, en particulier dans les sociétés des chasseurs cueilleurs. On peut donc bien s'attendre à ce que ces deux concepts soient effectivement lisibles dans l'art tout au long du Paléolithique supérieur et dans toute l'Europe. Pour voir si nos attentes sont confirmées par des faits, il faut partir de la réalité écologique de l'homme du Paléolithique, se distancer de la vision quelques fois fautive de nos jours liée à notre culture européenne moderne et regarder avec attention les représentations d'une région immense et d'une durée de 25.000 ans.

Il faut de surcroît être conscient que ce qui nous est

[3] Pour un traitement plus approfondi de ce sujet: Delporte 1990:188-247; Clottes & Lewis-Williams 1997:61-79.

[4] Il ne faut pas sous-estimer la valeur de «l'art» surtout au début de la recherche préhistorique. La création d'«objet non-utilitaire» est une discrimination, peut-être la plus claire, entre l'homme et l'animal.

[5] Voir dans ce contexte la critique de Clottes, 1997, 61-79.

parvenu de l'art du Paléolithique supérieur n'est que le reste du tri effectué par le temps, par les agents atmosphériques, par la géologie et la chimie des grottes et du terrain. On ne saura probablement jamais rien des peintures faites en dehors des grottes, des représentations d'art effectuées sur le bois ou la peau d'animaux (Müller-Beck 2001; Holdermann 2001). Les milliers d'exemples de l'ethnographie ne laissent aucun doute possible. En conséquence, toute étude et toute théorie sur l'art du Paléolithique supérieur, voire même le thème de cet article, ne se basent pas sur la totalité de l'art produit par les hommes du Paléolithique, mais sur la petite partie qui nous est parvenue.

Enfin, les hommes du Paléolithique supérieur ne connaissaient pas en même temps les figures du Bade-Wurtemberg, de Chauvet, de Cosquer, de Lascaux, d'Altamira, de Nerja, de Paglicci, de Kapova ou les figures de Malta. Il ne connaissaient pas non plus une seule grotte ornée de la même manière que nous les connaissons de nos jours, grâce à la lumière électrique qui éclaire tous les angles, grâce aux études méticuleuses qui permettent de révéler jusqu'aux gravures les plus fines, grâce aux excavations qui nous permettent de voir, les unes à côté des autres, des pièces travaillées et utilisées pendant des périodes distantes l'une de l'autre de 100, 1000 ou 10.000 ans. Alors, même si cela semble un paradoxe, il ne suffit pas d'avoir une vision d'ensemble de l'art du Paléolithique supérieur, multirégionale et très détaillée, mais, pour traiter ce thème, il faut aussi être capable en même temps de faire abstraction du tout pour pouvoir considérer les représentations dans leur contexte limité aux 40 ans d'une vie moyenne humaine, dans leur contexte strictement local, en tenant compte des possibilités très limitées d'éclairage qui existaient alors.

Traiter un thème sur le signifié de l'art du Paléolithique supérieur veut donc dire qu'on appréhende un thème complexe, qui s'étend à une région immense, pour une période extrêmement longue et liée à une histoire de recherches riches et multidisciplinaires. Les résultats ne seront en outre jamais des vérités mathématiques, mais surtout des bases sur lesquelles réfléchir et discuter.

Attribution de force et d'agressivité aux animaux du Paléolithique supérieur

Les concepts de force et d'agressivité sont fortement liés au concept de danger. Un animal qui exprime force et agressivité est souvent également dangereux ou, du moins, il veut être considéré comme tel. Il est donc intéressant de voir dans ce contexte quels animaux ont été considérés par les différents chercheurs comme dangereux. Et l'on peut constater alors que l'on ne parle pas toujours des mêmes animaux.

- Joachim Hahn souligna la dangerosité d'animaux comme le lion, l'ours et les grands herbivores comme le mammouth et le rhinocéros laineux (Hahn 1986). Des détails dans leur représentation prouvent, selon lui, une attitude agressive. Le cheval de Vogelherd est interprété comme un animal agressif.

Martin Porr (2001) semble en partager les conclusions.

- André Leroi-Gourhan considère le lion, l'ours, le rhinocéros comme appartenant au groupe des animaux dangereux (Leroi-Gourhan 1965:82).

- Claude Guerin et Martine Faure considèrent comme invraisemblable l'hypothèse que les hommes du Paléolithique aient pu chasser les rhinocéros (Guerin & Faure 1983:35), définis comme «trop puissants, trop agressifs, trop bien cuirassés».

- Lawrence Guy Straus (Straus 1995:352; voir aussi Cardoso 1996:239) explique la rareté des restes de sangliers pendant le Paléolithique supérieur en Espagne par leur dangerosité. Les sangliers auraient été évités par les chasseurs (Straus 1992:84).

- Anne Bridault déduit du fait que les aurochs sont assez rares dans le Paléolithique final et le Mésolithique du Jura, qu'ils étaient plus dangereux que d'autres animaux (Bridault 1998:76).

- Heptner, qui a écrit des travaux très importants sur l'écologie de la Russie, relate qu'en Sibérie la chasse au cheval était considérée, jusqu'à l'extinction du cheval Pzewalski, comme particulièrement dangereuse. Les étalons sont décrits comme des animaux agressifs, qui peuvent vite attaquer les cavaliers, en particulier s'ils montent une jument (Heptner *et al.* 1966:868).

- Il n'y a pas très longtemps, des trophées de cerfs ou de bouquetins mâles, des têtes de sangliers ou de loups ornaient, en Europe, les maisons de la noblesse, de la bourgeoisie et des chasseurs. Autour d'elles, on contait des histoires de chasse, dans lesquelles la force et l'agressivité des animaux étaient un aspect fondamental. Personne n'a jamais accroché aux parois des trophées de lapins, de moineaux, d'animaux domestiques ou du chien de la maison.

Le danger réel qui se produit lors de la rencontre d'un homme avec un animal ne peut pas être généralisé non plus. L'archéologie expérimentale (Steguweit 1999) montre, en dépit de toute discussion sur les qualités de chasseurs des hommes du Paléolithique inférieur et moyen, comment l'homme, tout du moins à partir de 400.000 ans, est un chasseur très dangereux pour toute espèce animale [6]. Donc, même si l'homme de l'âge des glaciers faisait partie de la nature, il occupait déjà la position la plus haute dans la chaîne alimentaire. Il était le seul chasseur capable d'être un danger pour des éléphants, mammouths et rhinocéros adultes ainsi que pour des ours ou des lions.

Mais à la différence des herbivores qui mangent surtout des herbes et des feuilles, les carnivores, eux aussi chasseurs, sont des concurrents pour l'homme dans la recherche de la nourriture animale (fig. 1). Donc, à côté d'une agressivité que l'on peut considérer commune à beaucoup d'animaux de la période glaciaire, on peut parler a priori d'un cer-

[6] Les pygmées des forêts du Congo étaient, il y a seulement quelques dizaines d'années, capables, avec des lances en bois toutes simples, de chasser des éléphants. Ils tuaient souvent les éléphants mâles les plus forts et courageux, pendant que les femelles et leurs petits échappaient aux moindres indices de danger.

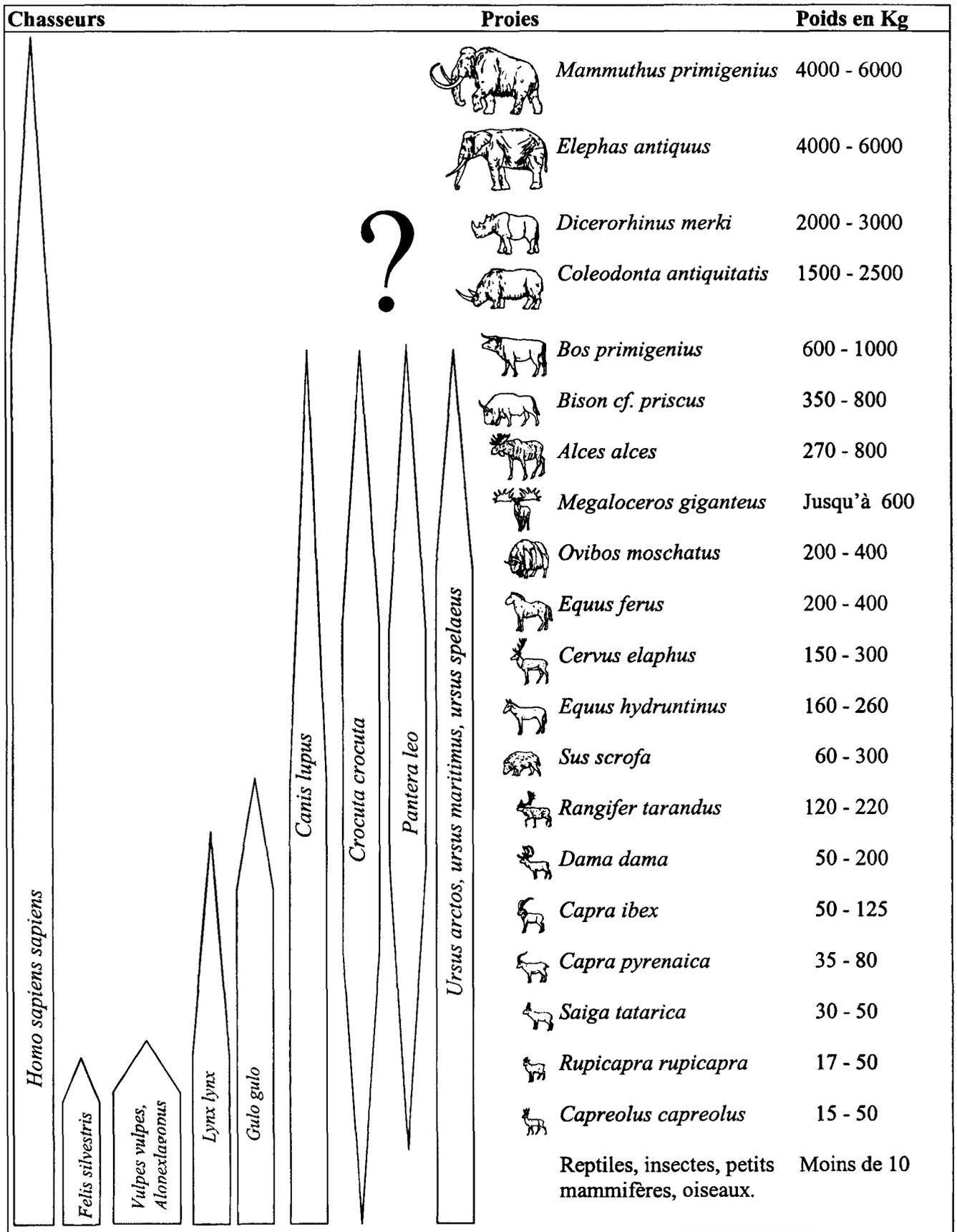


Figure 1. Carnivores et proies en Europe Centrale et de l'Ouest.

tain respect de la part de l'homme pour les carnivores concurrents.

Les petits carnivores, tels que le chat sauvage (de 3 à 8 kg), le lynx (de 8 à 38 kg), le renard (de 3 à 14 kg) et le glouton (de 7 à 32 kg) étaient des chasseurs solitaires qui ne pouvaient être un péril que pour de petits animaux d'un poids maximum de 20-25 kg. Pour ce qui est du grand gibier, il ne représentait un danger que lorsque les animaux étaient très jeunes, vieux ou blessés. De plus, ce sont des animaux qui, de nos jours, sont surtout actifs la nuit. Il est donc invraisemblable qu'ils aient été perçus par l'homme comme un danger sérieux ou comme une expression de force et d'agressivité. Une chasse intensive de ces animaux n'est pas non plus prouvée. Il faut donc en conclure qu'ils n'étaient pas des concurrents importants ni de bons candidats pour soutenir une idée de force et d'agressivité. À cela s'ajoute le fait qu'ils ne sont représentés que très rarement pendant le Paléolithique supérieur.

Parmi les grands carnivores, on compte en Europe glaciaire le lion, l'ours, l'hyène et le loup. Bien que selon l'espèce et la période de l'année ils se nourrissent eux aussi de petits animaux, d'animaux débités ou de charognes, ils peuvent aussi chasser du grand gibier. Pour leur chasse, ils utilisent des stratégies fort différentes.

Le lion actuel, grâce à sa taille qui peut atteindre jusqu'à 180 kg chez la femelle et 250 kg chez le mâle, peut chasser seul des proies jusqu'à un poids de 300 kg. Cependant, sa stratégie de chasse se base sur la surprise. Il s'approche de sa proie de manière souple et silencieuse pour pouvoir profiter au maximum de ses qualités de sprinter. La distance qu'il va parcourir dans cette dernière phase ne franchit que rarement les 200 m (Weniger 1982:111). De même, dans la chasse en groupe, la technique d'approche d'une manière souple et silencieuse joue un rôle fondamental, puisque seule une action parfaite et coordonnée est couronnée de succès.

Le lion des cavernes (*Panthera leo spelea*) a disparu à la fin de la période glaciaire, de sorte qu'on ne peut essayer qu'indirectement de comprendre son comportement en analysant des populations de lions africaines et indiennes [7] tout en ne perdant pas de vue que l'Afrique et l'Inde sont loin du point de vue géographique et écologique de l'Europe glaciaire.

Les représentations du lion du Paléolithique ne montrent jamais une crinière telle qu'on la connaît pour les lions d'Afrique [8]. La crinière est une claire expression de force,

de puissance et de santé. D'autre part, elle est aussi gênante pour la chasse en groupe, puisqu'elle est trop apparente (Guthrie 1990:103). Dans la savane africaine, où la concentration de proies potentielles est très forte, le lion mâle qui domine une grande horde, n'a pas besoin de participer à la chasse. Celle-ci est conduite par les femelles. Les mâles s'occupent principalement de protéger leur territoire.

Par ailleurs, dans des régions où il y a moins de proies, les hordes de lions sont plus petites et les mâles sont obligés de participer à la chasse. Dans ces régions, la crinière des mâles est moins développée. On peut donc en conclure que vraisemblablement les hordes de lions étaient petites et que les individus des deux sexes chassaient ensemble (Guthrie 1990:103).

L'ours brun (*Ursus arctos*) est omnivore. Selon l'offre de la région, il profite des plantes, des fruits, des poissons ou des charognes. Il a une taille de 1,7 à 2,2 m et un poids de 100 à 340 kg, mais il est trop lent pour tout grand gibier. Il est donc très rare qu'il arrive à en tuer. Cependant, il reste un concurrent remarquable pour l'homme, puisqu'avec sa force, ses griffes et ses dents, il peut prendre les proies de presque tous les animaux et, de surcroît, même s'il est lent, il est quand même plus rapide qu'un homme.

L'ours des cavernes (*Ursus spelaeus*), disparu à la fin de l'époque glaciaire, était bien sûr un animal tout aussi impressionnant et tout aussi dangereux.

L'ours polaire est spécialisé pour la chasse aux phoques et, avec sa taille de 2 – 2,5 m et un poids de 300 à 450 kg, il est aujourd'hui le plus grand carnivore sur terre. Il serait donc un candidat parfait pour transmettre un concept de force et d'agressivité. Mais, hélas, on n'a jamais pu déterminer aucun reste de *Thalarchos maritimus* dans l'espace franco-cantabrique (Rouzaud 2002:212), et l'Europe Centrale est loin de la mer.

Les hyènes actuelles, hyène tachetée (*Crocuta crocuta*) en Afrique et hyène rayée (*Hyaena hyaena*) en Asie, vivent surtout de charognerie. Leurs dents leur permettent de fracasser presque tous les os qui sont par la suite presque entièrement digérés. Cependant la chasse aux animaux très jeunes, vieux ou blessés n'est pas rare. Occasionnellement en groupe, elles peuvent également être dangereuses pour des animaux de grandes dimensions, mais le fait qu'elles ne sont pas particulièrement rapides, limite fortement leurs possibilités de chasse. L'hyène des cavernes (*Crocuta crocuta spelea*) a elle aussi disparu. Les restes osseux des hyènes et de ses proies provenant des grottes de l'âge glaciaire montrent que leur comportement devait être similaire. Les représentations de l'hyène sont très rares et souvent discutables.

Les loups ont un poids de 30 à 75 kg. Leur meilleure chance de réussir dans la chasse au grand gibier est donc la chasse en groupe. Leur stratégie consiste à poursuivre la proie désignée jusqu'à ce que l'animal soit exténué. Les loups s'al-

[7] Le lion des cavernes est généralement considéré comme plus proche du lion actuel que du tigre (Guérin & Patou-Mathis 1996:206). Cependant il faut signaler ici qu'il y a des auteurs qui défendent la position inverse (Ziegler 1994:51).

[8] Henri Lhote (1988) a fait remarquer que celle qu'on appelle la „Lionne des Trois-Frères“ n'est pas une femelle, mais un individu mâle. Les seuls marques distinctives sont deux petits demi-cercles sous la queue qu'il interprète comme des testicules.

ternent souvent, conduisant des attaques rapides qui, au fil du temps et avec l'accumulation des blessures produites par les morsures principalement au niveau des jambes postérieures, vont affaiblir la proie. Tôt ou tard, même le gibier de grande dimension, dans la fleur de l'âge, est destiné à succomber (Guthrie 1990:287-289). Cela arrive par exemple aux bisons en Amérique du Nord. Face à cette technique de chasse, actuellement aucun animal en Amérique du Nord, en Europe et en Asie ne peut tenir tête seul face à un groupe de loups affamés. La seule défense consiste à rester en groupe ou fuir. Devant un groupe compact de rennes ou de bisons, les loups n'arrivent pas à fixer une proie, et ont donc moins de chances de succès. Parmi les animaux qui utilisent la fuite comme stratégie défensive, il faut citer l'élan, le bouquetin et l'isard qui sont parfaitement adaptés à leur environnement où les loups ont de grosses difficultés à les suivre.

La stratégie de chasse des loups a peut-être pu avoir du succès dans la chasse aux petits des mammoths et des rhinocéros laineux. Puisque la répartition géographique des éléphants et des rhinocéros ne se superpose presque pas avec la répartition du loup, ces considérations se limitent au domaine des spéculations.

Les restes d'animaux et l'art

Si les hommes du Paléolithique supérieur faisaient vraiment une distinction entre animaux féroces et animaux pacifiques, et comme les préhistoriens ne sont pas d'accord sur la distinction entre animaux féroces et animaux pacifiques, on doit pouvoir trouver des traces de cette distinction dans les restes archéologiques et surtout dans les représentations artistiques.

Les dents

Les dents, en raison de leur résistance, nous donnent une base de données assez ample et répandue dans toute l'Europe. Ce type d'objet montre que si, d'une part, il est vrai que les dents des carnivores, surtout des renards, des ours et des loups, se trouvent souvent dans des sites paléolithiques ou dans des sépultures, il est aussi vrai qu'on trouve souvent des dents d'autres animaux, tels que le cheval, le bouquetin, le renne et le cerf (Hahn 1992). Les restes de dents trouvées dans des sépultures paléolithiques conduisent à la même situation dans toute l'Europe (Binant 1991:90). Les prédominances régionales, liées bien sûr à la situation écologique, ne semblent pas liées à des idées de force et d'agressivité. Cependant, même si une division généralisée entre animaux féroces et animaux pacifiques n'est pas soutenable, on ne peut pas négliger que dans des contextes locaux, cela peut avoir joué un rôle important. C'est par exemple le cas pour une sépulture de Duruthy. On y a trouvé 2 dents de requin sans perçage, dont une fossile, 40 canines d'ours et 3 de lion des cavernes, dont la plupart était percées et faisaient partie de la parure. Le fait que plusieurs dents étaient gravées avec des représentations de phoque, bison, poisson ou d'idéogrammes rend une interprétation simpliste «dent d'ours» comme «trophée de chasse,

courage, agressivité, force» invraisemblable. L'idée de trophée de chasse attachée aux dents d'ours du Néolithique (Arbogast & Meniel 2002:194) ou d'autres carnivores dans des exemples ethnologiques est fortement liée au fait que ces dents ne sont pas faciles à obtenir. Cela n'est en revanche pas le cas pour la période glaciaire où les hommes reviennent régulièrement dans les grottes où ils auront souvent trouvé les cadavres de nombreux carnivores morts, par exemple, pendant l'hiver.

Les masques

Des restes de masques faits avec des crânes de renne possédant en majeure partie encore leurs ramures ont été trouvés dans plusieurs sites de la fin du Paléolithique supérieur et du Mésolithique (Street 1989). Peut-être ont-ils été utilisés pour la chasse ou dans un contexte «rituel», mais ils ne nous disent rien quant à l'aspect de force et d'agressivité. Les représentations de figures hybrides, moitié homme, moitié animal, semblent souligner cette interprétation. Si vraiment il existait pour l'homme du Paléolithique supérieur une distinction entre animaux forts et agressifs, d'une part, et animaux faibles et pacifiques, d'autre part, on pourrait s'attendre à ce qu'il choisisse de s'identifier davantage aux uns plus qu'aux autres.

Les animaux hybrides

La représentation de l'homme-lion de Hohlenstein-Stadel (fig. 2) a été prise en exemple par Hahn (1986) pour souligner que la combinaison des concepts comme force et agressivité peut être aussi enrichie du concept de puissance.

Si l'interprétation d'une queue entre les jambes au lieu d'un phallus pour le bas-relief de «l'adorant» de Geißenklösterle (fig. 2; Hahn 1986:117-119) est correcte, celui-ci pourrait alors représenter un animal hybride (Hahn 1994). Dans ce cas, un félin (Porr 2001:100) peut être dressé sur ses pattes arrières, comme l'ours de Geißenklösterle (fig. 2). Le mauvais état de conservation ne permet pas de déchiffrer avec certitude la pièce.

Néanmoins, dans la plupart des créatures hybrides animal-homme, on reconnaît bien des cornes (fig. 3). Ce sont des cornes de bovidé dans la grotte Chauvet, du Gabillou ou à deux reprises dans la grotte des Trois-Frères et de bouquetin à las Caldas. Le «Dieu Cornu» des Trois-Frères, qui porte des cornes de cervidé, possède par ailleurs des pattes antérieures qui pourraient être soit d'homme, de félin ou d'ours.

Ainsi, dans le choix des animaux qui ont fait le thème des créatures hybrides, il y a d'un côté des animaux féroces, tel que le lion et de l'autre, des bisons, des aurochs, des rennes et des bouquetins [9].

[9] D'autres figures hybrides possibles, telles par exemple celles avec des visages en tête d'oiseaux, n'ont pas été considérées dans cet article, puisqu'on n'est pas sûr qu'il ne s'agisse pas d'une convention stylistique.

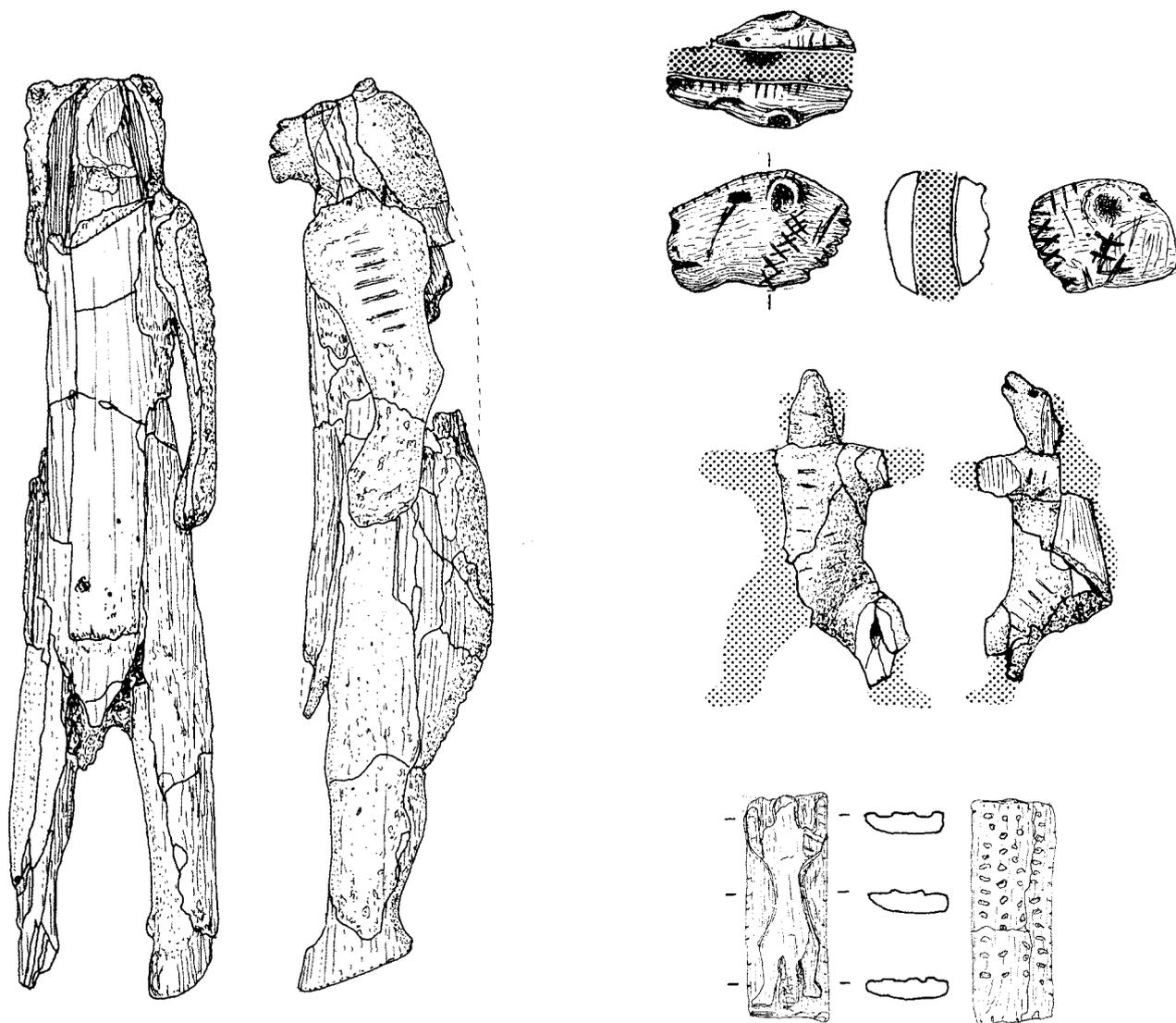


Figure 2. Homme-lion de Hohlenstein-Stadel, tête de félinidé de Vogelherd, ours de Geißenklösterle, «adorant» de Geißenklösterle (Hahn 1986).

L'animalité et l'humanité dans l'art

La distinction entre homme et animal dans l'art est en revanche nette. Si l'on cherche des espèces animales qui diffèrent des autres, on peut, peut-être, les trouver dans des formes de représentation plus proches des hommes.

Les figures humaines sont pour la plupart, sans oublier des exceptions importantes [10], schématiques, presque chif-

frées (Bosinski 1994:77). Celles des animaux au contraire, surtout pendant le Magdalénien, sont souvent naturalistes. Les représentations des hommes ont fréquemment un visage à «museau d'oiseau», les figures féminines sont souvent représentées sans tête, sans pieds, sans bras. Le monde des concepts semble avoir la priorité sur la représentation naturaliste. Derrière la représentation de parties isolées du corps humain, surtout des mains, des vulves, des phallus, il semble se cacher tout un symbolisme qu'on est loin d'avoir compris.

[10] Bien sûr il y a aussi des cas pour lesquels le naturalisme semble jouer un rôle de premier plan, voire presque avec un caractère de portrait. C'est le cas

par exemple pour des représentations de Brassempouy (Landes, France), Grimaldi (Ligurie, Italie) ou Dolní Vestonice (République Tchèque).

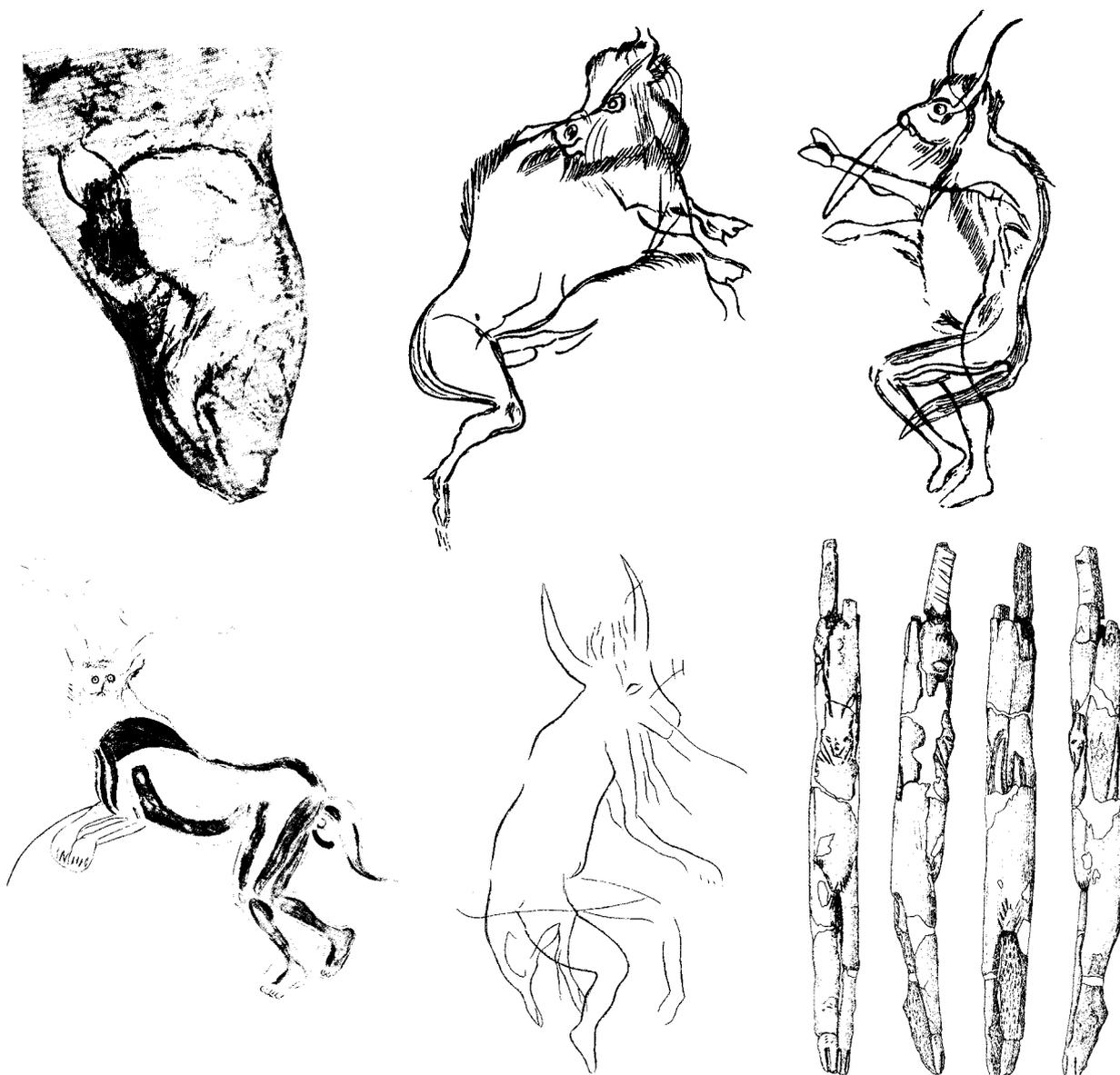


Figure 3. Les animaux hybrides. Chauvet (Clottes & Lewis-Williams 1997:45), les Trois Frères (Bégouen & Breuil 1958, fig. 55, 63, pl. XX), le Gabillou, Las Caldas (Hahn 1994).

Parmi les animaux, aucun n'arrive à une telle abstraction.

Delporte souligne un autre aspect discriminant entre les représentations d'humains et d'animaux. Les animaux sont représentés presque exclusivement de profil, les humains généralement de face (Delporte 1990:243). Parmi quelques exceptions d'animaux représentés de face, on peut citer le bison (par exemple, à Chauvet), le cerf (à Niaux), le mammoth (à los Casares, Espagne). La grotte des Trois-Frères avec plusieurs gravures frontales de lion, d'ours, de mouette et la gravure-peinture du «Dieu cornu» détient une position exceptionnelle dans ce contexte et exige peut-être une interprétation particulière. Cependant, en général, on a encore une fois une palette hétérogène d'animaux différents vus de face, si bien que cette analyse ne nous permet pas non plus de trouver une différenciation parmi les animaux.

Existe-t-il des «schémas» qui rendent plausible un message de force et d'agressivité ?

Un des schémas où l'agressivité d'un animal est exposée de manière explicite, est celui des scènes où un homme est attaqué par un animal (fig. 4). Parmi les représentations on peut commencer par citer les gravures du Mas-d'Azil et du Pechialet qui sont interprétées comme un ours qui attaque un homme dans un contexte de chasse (Züchner 1973). La chasse à l'ours (Morel 1998; Münzel *et al.* 2001) semble avoir été pratiquée au moins de manière sporadique, cependant l'absence ou la présence minimale de restes de cet animal dans tous les sites de plein air et abris du Paléolithique supérieur (Morel & Garcia 2002:219) exclut une chasse intensive et généralisée de cet animal [11]. Dans ce contexte se place aussi l'ours incomplet de Geissenklösterle, un

animal levé sur ses deux pattes postérieures et en position agressive. Mais ce sont les bovidés qui sont représentés le plus souvent attaquant des hommes: à Lascaux, Villars, Roc-de-sers, Le Gabillou, Font-de-Gaume et probablement aussi à Levanzo. Ceci est sans doute à relier avec l'arme naturelle des bovidés, leurs cornes. Elles sont toujours bien évidentes en nature et dans l'art et elles sont bien plus dangereuses que les cornes des bouquetins ou que les bois des cerfs et des rennes qui tombent tous les ans [12]. Par ailleurs, il faut aussi s'interroger pour savoir si derrière ces représentations il y a vraiment un message de force et d'agressivité, comme Hahn l'a conçu, soutenu par la présence et par l'attitude d'un animal, ou s'il ne faut pas plutôt souligner l'aspect peut-être narratif.

Un autre aspect auquel on devrait s'attendre des grands carnivores, si un message d'agressivité est vraiment caché dans leur représentation plutôt que dans la représentation d'autres animaux, est l'allure féroce avec la gueule bien ouverte et les canines en évidence, avec les pattes en mouvement et les griffes bien nettes. Qu'en est-il ?

La plupart des représentations d'ours et de lions ne sont pas agressives [13]. C'est le cas par exemple pour la statue de Montespan ou pour la gravure d'un ours crachant du sang des Trois-Frères. Ce dernier, qui a une force expressive extraordinaire, est un animal en train de mourir, et non pas un animal qui menace. Les lions non plus n'ont pas une allure féroce. À Lascaux, ils sont représentés touchés par de nombreuses "signes-flèches", aux Trois-Frères, ils sont représentés de face et semblent regarder avec intérêt au-dehors de la paroi. Les lions de Chauvet, représentés de manière formidable, avec de nombreuses têtes qui se suivent, sembleraient être en train de se jeter en horde à la chasse. Personne n'aurait douté de cette interprétation si à côté de cela, on n'avait pas les rhinocéros représentés de la même manière, une tête ou une corne l'une derrière l'autre, et les chevaux, eux aussi les uns derrière les autres. Parmi les quelque 120 représentations de lions, seules quelques-unes peuvent être considérées comme agressives. Les gravures de lions du Gabillou et de la Clotilde, mais surtout celles de la Marche (Pales 1969), montrent la gueule bien ouverte, les canines en évidence, souvent aussi les pattes en mouvement et les griffes nettes. Et il n'est pas étonnant que dans la même grotte les ours aussi soient représentés de manière agressive, avec les mêmes attributs.

[11] Le traitement particulier des crânes d'ours, habituellement accepté comme donnée sûre et soutenue apparemment par des restes dans plus d'une dizaine de sites, a été récemment mis en discussion sur la base d'arguments objectifs (Pacher 2002).

[12] On pourrait peut-être lire déjà dans les représentations du Paléolithique supérieur une certaine admiration et un certain respect, peut-être instinctif, pour les bovidés, que l'on retrouve plus tard dans les traditions de tauromachie de l'ancien empire hittite, des minoens ou de l'Espagne moderne. Il est intéressant dans ce contexte de souligner qu'on a jamais trouvé jusqu'à présent de représentation paléolithique de lions, de mammouths ou de rhinocéros attaquant des hommes.

[13] Voir: Breuil *et al.* 1956; Rozaud 2002; Ulmer Museum 1994.

Enfin, il faut remarquer que même si les thèmes du félin et de l'ours sont relativement rares, on les trouve souvent ensemble, par exemple à la Marche (13 félinés, 5 ours), à Chauvet (36 félinés, 12 ours), aux Trois-Frères (6 félinés, 9 ours) ou à Montespan (4 félinés, 1 ours). De plus, ils ne sont pas tellement isolés, comme pour souligner leur importance, comme il arrive de le lire dans la littérature (Wehrberger 1994:74). On les voit souvent représentés en plusieurs exemplaires ou bien on trouve plusieurs représentations d'art mobilier dans le même site (pour les lions, en plus des sites qu'on vient de nommer, à La Vache, Lascaux, Gabillou, Laugerie-Basse, Tagliente; pour les ours, Les Combarelles, La Vache, La Colombière, Isturitz, Les Espelugues, Laugerie-Basse).

Joachim Hahn voit à côté de la division entre animaux dangereux et animaux dociles, également une division claire entre carnivores et hommes d'un côté, et herbivores de l'autre. Cette idée a été reprise récemment par Martin Porr (Porr 2001). Hahn renvoie cette interprétation à des considérations ethnographiques assez générales. Les qualités des carnivores et de l'homme seraient la force, la capacité de tuer et de penser. Les qualités attribuées aux herbivores seraient la force (comme chez les hommes et les carnivores), la vigueur, la vitesse et la potentialité de devenir des proies et donc de devenir nourriture et assurer la vie (Hahn 1986:214-215). Une analyse sommaire suffit déjà à prouver que cette «division claire» est fortement inexacte et contradictoire et donc pas soutenable. Les carnivores, en particulier les félinés, ne sont-ils pas rapides ou vigoureux ? Ou bien, comme Hahn doit le reconnaître quelques phrases plus bas, les grands herbivores, tels que le mammouth, le rhinocéros, le bison, l'aurochs, le cheval, ne seraient-ils pas capables de tuer des hommes ? Et les herbivores seraient-ils donc moins doués de la capacité de penser que les carnivores ?

Force et agressivité, un concept pour tout l'art du Paléolithique supérieur ?

En conclusion, en considérant les animaux qui ont été représentés dans tout l'art du Paléolithique supérieur, on peut presque tous les considérer comme plus ou moins dangereux d'une part, mais aussi comme des proies potentielles d'autre part. Une discrimination de force et d'agressivité qui divise les grands carnivores et la mégafaune du «reste», n'est pas facile et les différents chercheurs divergent sur l'attribution d'agressivité aux différents animaux. Voir d'un côté les lions et les ours comme espèces agressives et fortes, et de l'autre, les cervidés et le cheval comme espèces pacifiques et faibles n'est pas possible [14]. Du moins, il n'est pas possible de soutenir cette thèse de manière généralisée.

La seule division que l'on peut vraiment remarquer dans l'art, est celle entre les animaux représentés et ceux qui ne sont pas ou presque pas représentés. Presque tous les animaux représentés sont forts et vigoureux, pleins de vie, mais presque jamais agressifs.

[14] Déjà Delporte, qui défend lui aussi cette division, considère que la distinction entre „espèces pacifiques“ et „espèces offensives“ est peut-être artificielle (Delporte 1990:245).

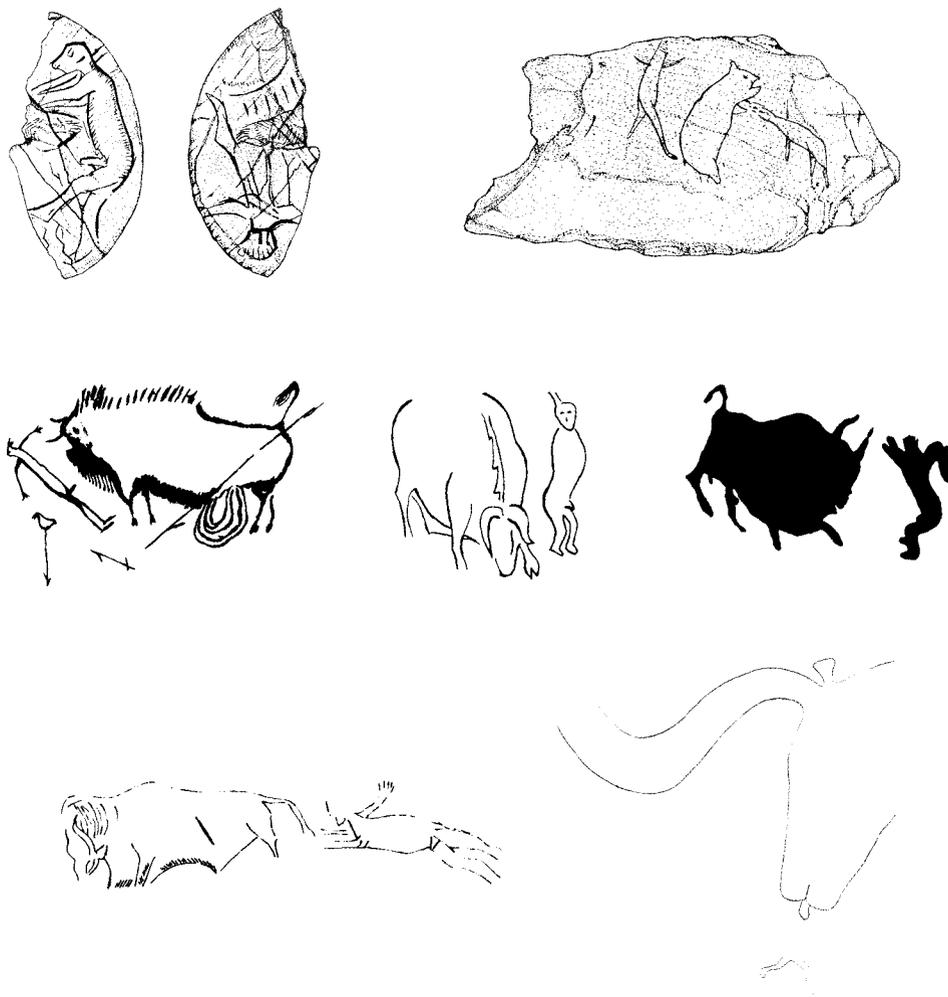


Figure 4. Hommes menacés par des animaux. Mas d’Azil, Pechialet (Züchner 1973), Lascaux, Roc-de-Sers, Villars (Guthrie 1990:290), Font-de-Gaume (Leroi-Gourhan 1966), Levanzo (Graziosi 1962, fig. 23).

Dans la liste générale des animaux représentés en Europe, se trouvent en premier rang les chevaux et les bisons. En revanche, cela ne veut pas dire comme, par exemple, dans l’Aurignacien de l’Allemagne du sud-ouest, où les carnivores sont les animaux les plus nombreux, qu’un «message» différent se cache derrière. Il faut voir le contexte naturel. Tous les sites avec des représentations artistiques de l’Aurignacien de cette région sont des grottes. Il n’y a pas de sites de plein air. Les bovidés sont rares dans la faune de l’Aurignacien de l’Allemagne du sud-ouest et sont même absents dans certains sites.

L’iconographie du Paléolithique supérieur des carnivores et des grand herbivores ne diffère pas fortement des représentations d’autres animaux. À l’exception de quelques rare cas, les carnivores ne sont pas représentés de manière plus agressive que les autres animaux. L’agressivité en général ne semble pas être un aspect de l’art du Paléolithique supérieur.

En passant en revue les nombreuses représentations du Paléolithique supérieur, on est fortement tenté d’y voir un

monde «magique», où peut-être les représentations peuvent avoir une influence sur la réalité. De ce point de vue, il semble logique de voir des animaux vigoureux, souvent riches en chair, mais tranquilles, parfois touchés par des flèches, parfois sanglants, mais rarement menaçants. Les félinés et la représentation de l’Homme-Lion de l’Aurignacien du Bade-Wurtemberg sont tous exécutés avec un soin particulier pour le détail. Peut-être éveillent-ils même un sain sentiment de respect. De là à voir dans la forme des oreilles une quelconque agressivité explicite, cela me semble excessif. Seul l’ours de Geißenklösterle, reconstitué à partir de nombreux morceaux et incomplet, semble être dressé sur ses pattes arrière et donc en position agressive et menaçante.

Donc, à mon avis, sans vouloir exclure un «message» d’agressivité dans des sites particuliers tels que la Marche ou la sépulture de Brassempouy, on ne trouve aucun indice pour soutenir une hypothèse d’agressivité répandue sur tout le continent. Le contraire semble la règle. Les animaux, et parmi eux les carnivores, sont représentés statiques ou en mouvement, mais presque toujours dans une harmonie particulière.

Bibliographie

- BINANT P., (1991) - *La Préhistoire de la mort. Les premières sépultures en Europe.*
- BÉGOUEN H. & BREUIL H., (1958) - *Les cavernes du Volp.*
- BOSINSKI G., (1994) - *Menschendarstellungen der Altsteinzeit.* In: Ulmer Museum (éd.), *Der Löwenmensch. Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit.* Ausstellung im Ulmer Museum vom 11 September bis 13 November 1994, 77-99.
- BREUIL H., NOUGIER L.-R., ROBERT R., (1956) - Le «Lissoir aux Ours» de la grotte de la Vache, à Alliat, et l'ours dans l'art franco-cantabrique occidental. *Préhistoire Spéléologie Ariégeoises. Bulletin de la Société Préhistorique de L'Ariège* XI:15-65.
- BRIDAULT A., (1998) - L'environnement animal et son exploitation dans le Massif jurassien (13000-6500 BP). In: Cupillard Chr., Richard A. (éd.), *Les derniers chasseurs-cueilleurs du massif jurassien et de ses marges*, p. 73-78.
- CARDOSO J.L., (1996) - Les grands mammifères du Pléistocène supérieur du Portugal. Essai de synthèse. *GEOSCIENCES* 29:235-250.
- CLOTTE J. & Lewis-Williams D., (1997) - *Schamanen. Trance und Magie in der Höhlenkunst der Steinzeit.*
- CONARD N.J. & FLOSS H., (2000) - Eine Elfenbeinplastik des Hohle Fels bei Schelklingen und ihre Bedeutung für die Entwicklung des Jungpaläolithikums in Südwestdeutschland. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 30:473-480.
- DELPORTE H., (1990) - *L'image des Animaux dans l'Art Préhistorique.*
- GRAZIOSI P., (1962) - *Levanzo. Pitture e incisioni.*
- GUERIN C. & FAURE M., (1983) - Les hommes du Paléolithique européen ont-ils chassé le rhinocéros ? In: Poplin F., *La faune et l'homme préhistoriques.* Mémoires de la Société Préhistorique Française 16:69-80.
- GUTHRIE R.D., (1990) - *Frozen fauna of the mammoth steppe.*
- HAHN J., (1986) - *Kraft und Aggression. Die Botschaft der Eiszeitkunst im Aurignacien Süddeutschlands ?*
- HAHN J., (1992) - *Eiszeitschmuck auf der Schwäbischen Alb.*
- HAHN J., (1994) - Menschtier- und Phantasiewesen. In: Ulmer Museum (éd.), *Der Löwenmensch. Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit.* Ausstellung im Ulmer Museum vom 11 September bis 13 November 1994, p. 101-115.
- HEPTNER V.G., NASIMOVIC A.A., BANNIKOV A.G., (1966) - *Die Säugetiere der Sowjetunion.*
- HOLDERMANN Cl.-St., (2001) - Verlorene Kunst. In: Müller-Beck H., Conard N., Schürle W. (éds.), *Eiszeitkunst im Süddeutsch-Schweizerischen Jura.* S. 30-37.
- LEROI-GOURHAN A., (1965) - *Préhistoire de l'art occidental.*
- LHOTE H., (1988) - À propos de la "lionne" des Trois-Frères. *L'Anthropologie* 92:371-372.
- MOREL Ph., (1998) - La grotte du Bichon (La Chaux-de Fonds, canton de Neuchâtel, Suisse): un site archéologique singulier, ou l'histoire d'une chasse à l'ours brun il y a 12000 ans dans le Jura suisse. In: Cupillard Chr., Richard A. (éd.), *Les derniers chasseurs-cueilleurs du massif jurassien et de ses marges*, 88-93.
- MOREL Ph. & GARCIA M.-A., (2002) - La chasse à l'ours dans l'art paléolithique. In: Tillet Th. & Binford L., *L'ours et l'homme*, ERAUL 100:219-227.
- MÜLLER-BECK H., (2001) - Was bleibt ? Die Rolle des Zufalls. In: Müller-Beck H., Conard N., Schürle W. (Hrsgs.), *Eiszeitkunst im Süddeutsch-Schweizerischen Jura.* S. 23-30.
- MÜNDEL S., LANGGUTH K., CONARD N.J., UERPMANN H.-P., (2001) - Höhlenbärenjagd auf der Schwäbischen Alb vor 30.000 Jahren. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 31:317-328.
- NOUGIER L.-R. & ROBERT R., (1965) - La «Frise des Lionnes» gravure sur os de la grotte de la Vache à Alliat, et les grands félins dans l'art franco-hispanique. *Préhistoire Spéléologie Ariégeoises. Bulletin de la Société Préhistorique de L'Ariège* XX:16-84.
- PACHER M., (2002) - Polémique autour d'un culte de l'ours des cavernes. In: Tillet Th. & Binford L., *L'ours et l'homme*, ERAUL 100:235-246.
- PALES L. & TASSIN DE SAINT PEREUSE M., (1969) - *Les gravures de la Marche. I: Félines et ours.*
- PORR M., (2001) - Schamanismus im Aurignacien. Eine Annäherung. In: Müller-Beck H., Conard N., Schürle W. (éds.), *Eiszeitkunst im Süddeutsch-Schweizerischen Jura*, 95-102.
- ROUZAUD F., (2002) - L'ours dans l'art paléolithique. In: Tillet Th. & Binford L., *L'ours et l'homme*, ERAUL 100:201-217.
- STRAUS L.G., (1992) - *Iberia before the Iberians.* University of New Mexico Press, Albuquerque.
- STRAUS L.G., (1995) - A través de la frontera Pleistoceno-Holoceno en Aquitania y en la Península Ibérica: Cambios ambientales y respuestas humanas. In: Moure Romanillo A., González Sainz C. *El final del paleolítico cantábrico*, 341-363 (Universidad de Cantabria).
- STEGUWEIT L., (1999) - Die Recken von Schöningen - 400.000 Jahre Jagd mit dem Speer. *Mitteilungen der Gesellschaft für Ur- und Frühgeschichte* 8:5-14.
- STREET M., (1989) - *Jäger und Schamanen. Bedburg-Königshoven. Ein Wohnplatz am Niederrhein vor 10000 Jahren.*
- WENIGER G., (1982). *Wildbeuter und ihre Umwelt.*
- WEHRBERGER K., (1994) - Raubkatzen in der Kunst des Jungpaläolithikums. In: Ulmer Museum (éd.), *Der Löwenmensch. Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit.* Ausstellung im Ulmer Museum vom 11 September bis 13 November 1994, p. 53-75.
- ZIEGLER, R (1994) - Löwen aus dem Eiszeitalter Süddeutschlands. In: Ulmer Museum (éd.), *Der Löwenmensch. Tier und Mensch in der Kunst der Eiszeit.* Ausstellung im Ulmer Museum vom 11 September bis 13 November 1994, p. 47-51.
- ZÜCHNER Ch., (1973) - Eine Jungpaläolithische Jagddarstellung aus Mas-d'Azil (Ariège, Frankreich). *Archäologisches Korrespondenzblatt* 3:387-392.

PEUT-ON ATTRIBUER DES ŒUVRES DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR ?

Marc GROENEN*, Didier MARTENS** et Pierre SZAPU***

Résumé

Traditionnellement, la démarche de l'attribution est considérée comme pertinente dans le domaine des arts historiques, essentiellement dans les arts d'Europe occidentale, dès la fin du Moyen Âge. Pour l'art du Paléolithique supérieur, la question n'a, jusqu'à présent, été que peu abordée. Néanmoins, rien ne s'oppose à ce que l'on tente d'y reconnaître différentes mains. En effet, nous sommes en présence d'"artistes" dont la professionnalité est établie, ce qui implique le développement d'habitudes graphiques. En outre, on dispose d'un nombre considérable de représentations dont, pour certaines, la contemporanéité est très vraisemblable. Enfin, la provenance des œuvres est le plus souvent connue avec précision. Dans ces conditions, quelques groupements stylistiques d'images peuvent être proposés à titre d'hypothèse.

Abstract

Traditionally, the procedure of attribution has been considered relevant in the domain of historic arts, primarily in the arts of Western Europe from the end of the Middle Ages. For the art of the Upper Palaeolithic, up to now, the question has not been seriously tackled. Nevertheless, nothing prevents us from attempting to recognise different hands. In effect, we were in the presence of "artists" whose professionalism is well established, which implies the development of graphic habits. Moreover, a considerable number of representations are available for certain of which the contemporaneity is quite likely. Finally, the provenance of the works is most often known with precision. Under these conditions, stylistic groupings of images can be proposed as hypotheses.

L'attribution: un bref historique

De prime abord, la question de savoir si l'on peut attribuer des œuvres du Paléolithique supérieur surprendra, étant donné les larges zones d'ombre qui limitent notre connaissance de cette période et empêchent d'en préciser de nombreux aspects. Le terme même d'attribution n'est guère utilisé par les préhistoriens. Il est vrai que pas un seul nom de peintre ou de graveur du Paléolithique supérieur ne nous est parvenu. Dans le domaine de l'histoire de l'art, en revanche, l'attribution occupe une position privilégiée et, après plus d'un siècle de pra-

tique, elle a accumulé des succès qui ont amplement démontré son intérêt et sa pertinence. C'est au cours du XIX^e siècle que le caractère scientifique de la méthode fut progressivement reconnu. Sous l'influence des sciences exactes, l'Italien Giovanni Morelli [1] (1994) va tenter de définir, à partir des années 1870, les critères en fonction desquels on peut identifier la main d'un artiste dans une œuvre non signée. Morelli s'est essentiellement intéressé à la peinture italienne de la

(*) Université Libre de Bruxelles, Département de Préhistoire, C.P. 175, Avenue F.D. Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles, mgroenen@ulb.ac.be

(**) Université Libre de Bruxelles, Section d'Histoire de l'Art et d'Archéologie, C.P. 175, Avenue F.D. Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles, dmar-tens@ulb.ac.be

(***) rue Van Swae 2, B-1090 Bruxelles

[1] C'est en 1890 que le médecin italien d'ascendance suisse Giovanni Morelli (1816-1891) publie le premier volume d'une œuvre intitulée *Die Galerien Borghese und Doria-Pamfili in Rom*. Cet ouvrage était l'édition entièrement revue d'une série d'articles parus, entre 1874 et 1878, dans la revue *Zeitschrift für bildende Kunst*, sous le pseudonyme d'Ivan Lermolieff. Cet ouvrage aurait dû comprendre trois volumes, qui devaient être publiés sous le titre générique de *Kunstkritische Studien über italienische Malerei*. Sa mort laissa le second volume *Die Galerien zu München und Dresden* à l'état d'ébauche et empêcha la rédaction du troisième. Voir, sur Morelli, Vakkari (2001).

Renaissance (XVe et XVIe siècles), c'est-à-dire aux productions d'une culture qui valorisait non seulement l'œuvre d'art, mais aussi les artistes eux-mêmes. Cette valorisation de l'artiste se traduit notamment par le culte dont feront l'objet de leur vivant certains "génies", tels Raphaël ou Michel Ange.

Au début du XXe siècle, une nouvelle page s'ouvre dans l'histoire de l'attribution: l'on commence à attribuer des œuvres à des peintres dont le nom ne nous a pas été transmis. Une série d'anonymes verront alors le jour, notamment dans le domaine de la peinture flamande de la fin du Moyen Âge, grâce aux travaux de Max Friedländer [2] (1967-1976). Autour d'une peinture choisie comme œuvre de référence, et dont le titre, en général, sera repris dans l'appellation conventionnelle donnée à l'artiste, on va regrouper d'autres œuvres, sur la base d'affinités stylistiques. Cette fois, ce ne sont plus de "grands artistes" qui suscitent l'intérêt des attributionnistes, mais des peintres qui, de leur vivant, ne connurent souvent qu'un succès limité. Dès 1900, la pratique de l'attribution n'est donc plus confinée au domaine privilégié des grands maîtres, mais s'ouvre à celui des simples artisans, qui ne signaient pas et qui sont tombés, peu après la mort, dans l'anonymat (Martens 2000a:109-110).

En outre, au cours du XXe siècle, la méthode se dégage progressivement des périodes qui ont valorisé l'artiste en tant que tel, pour trouver un nouveau champ d'application dans des cultures qui n'accordaient qu'une importance médiocre à la personne de l'exécutant. Le céramologue John D. Beazley [3] (1956 & 1963) jouera, dans cette évolution, un rôle de pionnier. À partir des années 1920, il cherchera de façon systématique à identifier des mains, non seulement dans la céramique attique à figures rouges des Ve et IVe siècles avant notre ère, mais aussi dans la production à figures noires des VIIe et VIe siècles. La plupart des peintres mis en évidence par Beazley sont, bien entendu, anonymes, le nombre de vases signés étant très limité dans l'Athènes des époques archaïque et classique.

Beazley fera école. Après la seconde guerre mondiale, des céramologues, formés à la méthode de l'attribution, s'attacheront à reconnaître des maîtres dans la céramique corinthienne du VIIe siècle et dans la peinture attique du Géométrique récent (deuxième moitié du VIIIe siècle). On quitte ici le domaine des époques historiques, pour celui des

cultures dont la connaissance est avant tout archéologique. L'intérêt que suscite actuellement l'attribution auprès des spécialistes de l'art cycladique participe de cette évolution. Dans les publications scientifiques, certaines idoles du IIIe millénaire sont aujourd'hui classées sous des noms de maîtres à appellation conventionnelle (Getz-Gentle 2001). Enfin, il faut souligner que, désormais, le champ d'application de l'attribution ne se limite plus, géographiquement, au seul monde européen. Comme ont pu s'en rendre compte les visiteurs de l'exposition *Mains de maîtres* (Collectif 2001), qui s'est tenue tout récemment à Bruxelles, certains africanistes n'hésitent pas à attribuer des œuvres, sur des bases purement stylistiques, à des sculpteurs de l'Afrique subsaharienne des XVIIIe et XIXe siècles.

L'attribution et les préhistoriens

On observe donc, dans le courant du XXe siècle, une tendance généralisée à étendre le champ d'application de l'attribution aux cultures non historiques. Il est dès lors légitime de s'interroger sur l'accueil que les préhistoriens ont réservé à cette méthode. En fait, pour peu que l'on laisse de côté les travaux de Juan María Apellániz, il faut bien reconnaître que l'intérêt fut faible. Si le terme et les notions qu'il recouvre ne sont pas totalement absents des publications consacrées à l'art du Paléolithique supérieur, l'attribution en elle-même n'y est jamais posée comme méthode de travail. Elle ne saurait, de ce fait, guider l'analyse des œuvres, ni leur classement.

Ceci apparaît bien au travers de quelques passages dans lesquels des spécialistes de l'art pariétal, en particulier celui du Paléolithique, ont fait allusion, presque incidemment, à l'attribution. Ainsi peut-on lire, dans un ouvrage de Louis-René Nougier, un passage entier consacré aux maîtres anonymes. *La préhistoire ne nous donne que des artistes anonymes, mais ceux-ci n'en possèdent pas moins leur individualité et leur génie. Ces maîtres - quelque 15% de ceux qui tinrent le pinceau ou le burin - contribuent à améliorer très sensiblement les coefficients esthétiques des figures animalières de l'ensemble des grottes: pour le bison, les maîtres d'Altamira et de Niaux; pour les aurochs, le maître de Lascaux; pour le mammoth et son commensal le rhinocéros, le maître de Rouffignac; celui de Teyjat pour les rennes. (...) Les brillantes individualités qui se forment ainsi deviennent des maîtres et transmettent leur expérience par de véritables "ateliers". (...) Il serait singulièrement étrange et paradoxal de refuser aux chasseurs magdaléniens la possibilité d'écoles et d'ateliers et de créditer tout trait ou toute tache colorée de l'aurole du chef-d'œuvre, parce qu'ils seraient seulement riches de millénaires* (Nougier 1993:27-28).

Ce texte est symptomatique à plus d'un point de vue. L'auteur admet sans la moindre réticence la possibilité de mettre en évidence des mains dans l'art du Paléolithique supérieur. Néanmoins, dans l'ouvrage cité, l'approche des productions figurées n'est nullement influencée par le paramètre de l'auteur. On constate, en outre, que Nougier déduit du caractère reconnaissable de l'exécutant un jugement de

[2] Max J. Friedländer (1867-1958) fut attaché au Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin de 1896 à 1933. Son *opus magnum*, les 14 volumes de son *Attniederländische Malerei*, fut publié d'abord à Berlin, puis à Leyde, de 1924 à 1937. Il existe une version anglaise, entièrement illustrée et mise à jour, parue sous le titre *Early Netherlandish Painting*. Elle fut publiée à Leyde et à Bruxelles, de 1967 à 1976. Voir, sur Friedländer, Ridderbos (1995:225-231).

[3] John D. Beazley (1885-1970) a enseigné la céramologie grecque à l'université d'Oxford à partir de 1920. Ses recherches culminèrent dans l'élaboration de longues listes d'œuvres attribuées. Les *Attic Red-Figure Vase-Painters* furent publiées pour la première fois en 1942, à Oxford; une seconde édition parut en 1963. Les *Attic Black-Figure Vase-Painters* furent publiés à Oxford en 1956. Voir, sur Beazley, Kurtz (éd.) (1985).

valeur. Dans son esprit, seuls les meilleurs artistes du Paléolithique supérieur possédaient un style identifiable. Cette conception nous ramène aux origines de la démarche d'attribution, à l'époque où l'on se préoccupait exclusivement de restituer aux grands maîtres de la Renaissance italienne leurs œuvres non signées. Il est clair que Nougier ne rencontre nullement, dans ses réflexions, l'état actuel de la recherche en attribution, laquelle s'est libérée, depuis un siècle, du jugement de valeur.

Michel Lorblanchet fait également allusion au problème de l'attribution dans son analyse du réseau orné de Sainte-Eulalie. Il note: *Chaque renne, chaque cheval a son caractère propre. Et malgré tout, une impression d'unité se dégage de l'ensemble, inclinant déjà à penser que la fresque a été conçue en un seul moment, peut-être par le même artiste. Des constantes telles en particulier que les versions multiples des contours, l'ouverture de la bouche, le traitement des yeux, établissent des liens entre les figures* (Lorblanchet et al. 1973:288). À la différence de Nougier, Lorblanchet n'interprète pas les données fournies par l'attribution en termes de jugement de valeur. On constate toutefois que celles-ci ne conditionnent pas davantage son approche de l'art du Paléolithique supérieur. La possibilité d'attribuer des images remontant à une période aussi reculée est certes envisagée, mais il n'en résulte pas pour autant un intérêt scientifique pour l'attribution, ses méthodes et ses résultats.

Un autre texte, plus développé, que le même auteur a consacré aux *Dessins noirs du Pech-Merle*, semble échapper, au moins en partie, à ce grief. Lorblanchet propose de reconnaître la main d'un seul artiste dans l'ensemble des figures noires de la Frise. Soucieux d'étayer son attribution, il met notamment en avant des parentés dans la technique de tracé et dans le dessin. Particulièrement probants sont les rapprochements qu'il opère entre le rendu des pattes de plusieurs animaux, qui relèvent d'espèces différentes: mammoth, aurochs et bison. Il montre que, dans certains cas, leurs contours peuvent être superposés. C'est cette partie de l'argumentation de l'auteur qui est sans doute la plus à même d'emporter l'adhésion de l'historien de l'art.

La quasi-absence d'un intérêt scientifique pour la méthode apparaît clairement dans les attributions pour le moins surprenantes de certains préhistoriens. Ainsi, dans son imposant travail consacré aux gravures de la grotte de La Marche, Léon Pales rapproche, tout d'abord, deux figurations, qu'il suggère d'attribuer à la même main, en raison, notamment, de parentés d'inspiration et de technique. Ensuite, sans apporter d'autres arguments, il étend le rapprochement qu'il vient d'opérer à l'ensemble des plaques du gisement: *bien que la dureté de telles pierres ne permettait à quiconque que des tracés déliés et peu incisifs*, conclut-il, *nous serions tentés de penser qu'il y eût électivement un graveur de galets à La Marche* (Pales 1976, texte en regard de la pl. 99). Une telle conclusion est, comme on le verra plus loin, irrecevable. L'auteur ayant omis de poser préalablement les critères en fonction desquels une attribution peut être faite, il

en arrive à déduire de toute similitude observable une identité de main.

Dans un tel contexte, les travaux de Juan María Apellániz constituent évidemment une exception. C'est sans doute le seul auteur qui se soit efforcé de donner une assise scientifique à l'attribution pour la période du Paléolithique supérieur. À la suite d'une série d'articles (e.a. 1984, 1986, 1987, 1988, 1989, 1992...), il publie en 1991 son *Modèle d'analyse de l'attribution dans l'art figuratif du Paléolithique*. Dans cet ouvrage, tout en se cantonnant dans le domaine de la gravure, il tente de jeter les bases d'une véritable méthodologie de l'attribution préhistorique. Apellániz met clairement en évidence les éléments qui, selon lui, doivent permettre d'attribuer des œuvres du Paléolithique supérieur. Il postule que les chasseurs ne consacraient que peu de temps à la gravure, tout absorbés qu'ils étaient par les tâches vitales de la chasse et de la cueillette. Les gravures ne sont donc pas le fait de professionnels, mais bien d'autodidactes, n'ayant reçu aucune formation "artistique". L'auteur postule également qu'un graveur du Paléolithique ne devait guère changer de manière au cours de sa brève existence. Si certains ont pu connaître une évolution personnelle, elle fut certainement limitée. C'est que les graveurs n'avaient guère l'occasion de voir les œuvres de confrères. N'étant pas commercialisées, elles ne circulaient pas. Par ailleurs, il n'y avait aucune raison d'imiter la manière d'autrui. Dans ces conditions, estime Apellániz, chaque graveur a pu développer un style lui appartenant en propre, un style personnel, relativement stable dans le temps (Apellániz 1991:25).

Ce principe étant acquis, le problème se pose pour l'auteur de déterminer en fonction de quels paramètres il est possible de reconnaître un style personnel. Apellániz fait appel à deux "témoins". Il s'agit de Picasso, à l'époque où il réalise la série du *Minotaure* (1933) (Apellániz 1991:26-35), et d'un caricaturiste espagnol contemporain du nom de Peridis (id.:36-48). L'auteur passe en revue un certain nombre de leurs œuvres et s'attache à déterminer des constantes, au-delà de la variabilité qui s'observe d'une image à l'autre. Tant Peridis que Picasso ont effectivement développé un ensemble d'habitudes graphiques, qui rendent leurs productions reconnaissables.

Selon Apellániz, l'analyse du dessin contemporain peut servir de modèle à celle du dessin paléolithique. Cette affirmation surprendra. En réalité, il faut bien reconnaître que le choix des deux "témoins" convoqués par l'auteur paraît pour le moins inadéquat. Picasso et Peridis relèvent d'une culture qui valorise au plus haut degré la différence individuelle dans le champ artistique. La situation de concurrence extrême qui caractérise la scène artistique contemporaine a en effet entraîné une recherche de l'individualité à tout prix, laquelle se manifeste, en particulier, dans le domaine stylistique. Chaque artiste, aujourd'hui, se doit de posséder "son" style. Ceci vaut en particulier pour un caricaturiste, dont la production est publiée dans la presse quotidienne. Dans ces conditions, on ne voit pas bien quels enseignements peut apporter

au préhistorien l'étude du cycle du *Minotaure* de Picasso ou des dessins de Peridis. Le choix de tels exemples semble d'ailleurs contredire les considérations liminaires d'Apellániz lui-même. Celui-ci n'a-t-il pas exclu *a priori* toute situation de concurrence entre les graveurs du Paléolithique, lesquels, à ses yeux, travaillaient isolément et n'étaient en aucun cas des professionnels ?

De manière générale, on observe qu'Apellániz n'a pas pris connaissance de la pratique actuelle de l'attribution en histoire de l'art. Dans son ouvrage de 1991, il ne cite ni Beazley, ni Friedländer, ni même Morelli. Il semble ignorer que des styles personnels ont été reconnus dans des cultures qui ne poussaient nullement à l'individualité stylistique, comme la culture du XXe siècle, et qui, de ce fait, peuvent sans doute fournir aux préhistoriens un bien meilleur modèle de référence que Peridis ou Picasso.

Définition et conditions de possibilité de la méthode

La lecture critique des écrits d'Apellániz nous a amenés à nous intéresser, nous aussi, à la possibilité d'étendre au Paléolithique supérieur le champ d'application de l'attribution. Dans cette perspective, une cellule de recherche a été créée. Elle comporte un paléolithicien, un historien d'art spécialiste de la peinture flamande des XVe et XVIe siècles et un photographe-dessinateur. Dans un premier temps, nous avons tenté de définir l'attribution, d'une part, et ses conditions de possibilité, d'autre part.

Par attribution, nous entendons une méthode de travail qui cherche de manière systématique à mettre en évidence des ressemblances à l'intérieur d'un corpus d'images, dans le but d'identifier des mains. Mais de quelles ressemblances s'agit-il ? Toute ressemblance peut-elle suffire à fonder un raisonnement d'attribution ?

En soi, il est possible d'expliquer de diverses manières les parentés que l'on observe entre deux œuvres. L'hypothèse d'un exécutant unique n'est ni la seule, ni la plus probable dont dispose l'historien d'art. Différentes hypothèses doivent être envisagées. Certaines ressemblances peuvent résulter, par exemple, du thème traité. Ainsi, la plupart des Christ en croix de l'art occidental présentent le même schéma général (de Landsberg 2001). D'autres ressemblances peuvent trouver leur origine dans un style propre à une époque et à un lieu donné. C'est ce que l'on appelle, en histoire de l'art, le "style collectif". Ainsi, le gothique a donné à toutes les figures féminines peintes en Occident entre le milieu du XIIIe et la fin du XIVe siècle un certain air de famille. Il existe également des ressemblances qui sont dues à l'influence émanant de quelque image célèbre, prise en modèle, ou au prestige d'un artiste de renom, que l'on a voulu imiter. En réalité, ce n'est que si les ressemblances entre deux images ne s'expliquent pas de façon vraisemblable en faisant appel aux motifs qui viennent d'être cités que l'on peut avancer de plein droit l'hypothèse d'une identité de main. Il faut donc, tout d'abord, avoir écarté, comme sources possibles de ces ressemblances, le thème

traité, le style collectif et l'influence exercée par un grand maître ou par une image préexistante.

Dans le cadre du raisonnement d'attribution, on cherchera donc à dessiner un type de ressemblances bien particulier: celles qui trouveront leur explication la plus vraisemblable dans l'identité de l'exécutant. Il convient de préciser que la notion de ressemblance ne doit pas être prise ici dans un sens étroitement analytique. On ne peut attribuer deux œuvres à la même personne sur la seule base de parentés entre des éléments anatomiques particuliers, tels que des nez, des bouches ou des yeux. C'est ce que fit jadis Morelli, dans le domaine de la peinture italienne de la Renaissance. Aujourd'hui, les ressemblances prises en considération concernent le système de représentation, c'est-à-dire un ensemble d'habitudes graphiques que l'on retrouve associées chez un même exécutant. Ainsi, ce qui fait le style personnel d'un peintre attique de l'époque archaïque, par exemple, ce n'est pas simplement une forme particulière de nez ou d'yeux. C'est une certaine manière de dessiner le nez, associée à une certaine manière de dessiner la bouche, le drapé, les mains, les pieds, etc.

Quant aux conditions de possibilité de l'attribution, les historiens d'art en retiennent habituellement trois.

Tout d'abord, seules des images réalisées par des professionnels au sens large du terme sont susceptibles d'être attribuées. Un style reconnaissable est nécessairement lié à une activité répétitive, à une pratique entretenue, ce qui implique une certaine reconnaissance sociale. En outre, on ne peut espérer identifier des mains que dans des images suffisamment complexes pour que des différences personnelles s'y inscrivent. Dans un système de représentation qui ne comporterait que des horizontales, des verticales et des obliques, il est peu probable que des variantes individuelles puissent se développer! En revanche, dans la peinture flamande de la fin du Moyen Âge, dont on connaît l'extrême richesse du langage plastique, la même *Vierge à l'Enfant entre deux anges*, peinte par deux maîtres brugeois contemporains, présente des différences notables, en particulier dans les physionomies, les mains, la chevelure et les brocarts (Martens 1993:130-138). C'est bien le même modèle qui a été utilisé par les deux artistes, mais ils lui ont apporté des inflexions différentes, qui sont autant de marques stylistiques personnelles.

Pour pouvoir procéder à des attributions, il faut, par ailleurs, disposer d'un corpus relativement étendu. Il est évident que, pour certaines périodes historiques dont fort peu d'œuvres figurées nous sont parvenues – pensons, par exemple, à l'époque mérovingienne –, l'attribution n'est guère à l'ordre du jour. La probabilité est faible que nous conservions plusieurs images du VIIIe siècle dues à un même exécutant.

Enfin, il est indispensable que le corpus des œuvres à attribuer soit bien arrimé dans le temps et dans l'espace. On ne saurait déterminer ce qui relève spécifiquement du style d'un individu, si l'on ne connaît pas le style dominant de son

époque, ni ses variantes locales, en d'autres termes: le style collectif. Ce style collectif s'impose à tout artisan œuvrant à un moment donné pour un groupe culturel particulier. Il constitue une sorte de toile de fond sur laquelle se détachera, avec plus ou moins de netteté, l'individualité de l'exécutant.

En conclusion, dans le domaine de l'histoire de l'art, les conditions de possibilité de l'attribution sont: la professionnalité des exécutants, la relative complexité du système de représentation et, enfin, l'existence d'un corpus étendu, bien arrimé dans le temps et dans l'espace. Ces conditions se retrouvent-elles au Paléolithique supérieur?

La professionnalité

Naguère encore, des préjugés d'ordre évolutionniste ont conduit les préhistoriens à ne reconnaître à l'homme préhistorique qu'un niveau de compétence généraliste. Apellániz, nous l'avons vu (1991:25), a même postulé la non-professionnalité des graveurs du Paléolithique. Pourtant, nous disposons d'indices qui autorisent à poser le contraire. De manière générale, tout d'abord, le nombre parfois impressionnant d'œuvres livré par certains gisements témoigne en défaveur d'une activité artistique exercée en dilettante. Certains sites étaient indubitablement des ateliers, puisqu'on y a exhumé des œuvres inachevées et ce à tous les niveaux de la chaîne opératoire de fabrication. Dans bien des cas, ces ateliers semblent même avoir été spécialisés dans le travail d'une matière première particulière, dans l'exploitation d'une technique ou encore dans un type de production. Ainsi, l'ivoire paraît avoir été le matériau de prédilection pour la réalisation de sculptures féminines dans la grotte du Pape à Brassempouy (Landes, France). Dans la Grande Galerie, E. Piette et J. de La Porterie (1897:167) ont d'ailleurs découvert un amas de défenses de mammoth stockées, sous la forme de fragments. En revanche, les sept défenses de mammoth entassées, trouvées par A. Rucquoy (1886-1887:324) dans la grotte de Spy (Prov. de Namur, Belgique), devaient être destinées à la production intensive d'éléments de parure. On en rencontre de nombreux exemplaires dans le gisement, et ce à divers stades de finition (Otte 1979:298-302). C'est la gravure sur dalle ou bloc de pierre, et en particulier l'incision, qui caractérise les centaines d'œuvres exhumées dans les gisements de La Marche (Vienne, France), d'Enlène (Ariège, France), de Gönnersdorf (Kr. Neuwied, Allemagne) ou d'El Parpalló (Gandía, Espagne), alors que le modelage en terre cuite – ou, plus exactement, le mélange de loess et de cendre d'os, cuit – caractérise en propre l'un des sites de Dolní Vestonice (Moravie, Rép. Tchèque). B. Klíma y a mis au jour les restes d'un four, dans lequel se trouvaient encore plusieurs centaines de petits modelages.

Un autre indice, qui plaide également en faveur de la professionnalité des artisans du Paléolithique supérieur, peut être induit de la maîtrise technique atteinte par les graveurs. M. Crémadès (1996) a montré, sur la base d'un examen de pièces mobilières provenant de certains gisements du Sud-Ouest français, l'utilisation de plusieurs techniques différen-

tes dans une même figuration. À Gourdan (Haute-Garonne, France), par exemple, la réalisation des gravures d'un bâton en bois de renne décoré d'une frise de chevaux et d'un cervidé a nécessité la mise en œuvre de pas moins de quatre techniques: le trait en V symétrique, le trait en V asymétrique, le trait en U symétrique – le plus fréquent pour cette pièce – et le trait en U asymétrique. Au Mas d'Azil (Ariège, France), on retrouve les quatre techniques précitées sur une lame de côte figurant une vache et son veau mais, cette fois, le trait en U symétrique et asymétrique domine. En outre, le pelage de la vache a été réalisé au moyen de courtes incisions superficielles en V symétrique. L'exploitation de techniques aussi diverses montre à quel point la facture des pièces mobilières gravées relevait d'un savoir-faire parfaitement établi. L'effet optique produit par chacun des procédés cités, lesquels exigent évidemment autant d'outils particuliers, est très différent: le U symétrique isole davantage le contour de l'animal que le V symétrique, mais l'un et l'autre se déchiffrent beaucoup plus en terme de gravure que les tracés de section asymétrique, qui suscitent des effets de profondeur et ont tendance à ramener le motif vers le premier plan.

Cette complexité touchant la réalisation des gravures – longtemps restée insoupçonnée pour des œuvres aussi anciennes – apparaît également dans la préparation de véritables peintures, utilisées pour réaliser les figurations pariétales et mobilières. De l'analyse de matière colorante par microscope électronique à balayage couplé à un spectromètre de masse, il découle que le pigment coloré, finement broyé, a été, dans certains sites ariégeois du Magdalénien moyen et supérieur, intentionnellement mélangé à une charge (biotite, feldspath potassique ou talc). Celle-ci est sans influence sur la couleur du pigment, mais a favorisé l'adhésion au support et évité les fissurations au moment du séchage de la couleur (Buisson *et al.* 1989; Clottes *et al.* 1995). Enfin, l'analyse par chromatographie en phase gazeuse couplée à un spectromètre de masse a également permis de mettre en évidence la présence d'une matière organique servant de liant. Ce liant, qui permet d'affirmer que les artisans magdaléniens ariégeois ont fabriqué de véritables peintures, est très probablement d'origine animale, à Fontanet, et d'origine végétale, aux Trois-Frères et à Enlène (Pepe *et al.* 1991). Nous avons donc la preuve que certains peintres du Paléolithique supérieur préparaient leurs couleurs avec soin et en fonction de recettes préétablies – la même charge a été utilisée dans des sites différents de la même époque –. Il s'agira, suivant les cas, de peinture à l'huile, à la graisse et, vraisemblablement aussi, à l'eau.

Ces éléments sont évidemment de première importance pour notre propos et permettent de préciser le statut de certains peintres, graveurs ou sculpteurs du Paléolithique supérieur. Il est hors de question d'imaginer que les œuvres d'alors furent réalisées par n'importe quel chasseur, donnant suite à son inspiration esthétique pendant les temps morts que lui laissaient ses activités quotidiennes. L'anticipation des opérations à effectuer, la complexité des chaînes opératoires nécessaires à l'obtention du matériel sont autant d'éléments qui révèlent l'importance et la valeur des activités de repré-

sensation, mais aussi le métier des exécutants.

Certains peintres et graveurs ont dû consacrer de manière régulière une part de leur temps à l'acquisition des techniques et des gestes nécessaires à l'exercice de leur art. C'est dire qu'ils bénéficiaient d'une reconnaissance sociale. Ils ne purent évidemment réaliser de grands ensembles peints ou gravés qu'en étant soutenus par les membres du groupe auquel ils appartenaient. Cette reconnaissance est, du reste, manifeste, si l'on veut bien se souvenir du fait que certains exécutants ont disposé de l'aide de collaborateurs pour la construction et la mise en place de dispositifs rendant possible l'accès aux parties hautes des parois de la grotte. Ainsi, à Rouffignac, une structure en bois, dont on aperçoit encore les traces, a permis de réaliser les figures du Grand plafond, lequel est situé à l'aplomb du Puits, à plus d'un kilomètre de l'entrée de la grotte (Barrière 1982:43). De même, à Lascaux, la construction d'une plate-forme destinée aux peintres qui travaillèrent dans le Diverticule axial est démontrée par la présence de dix trous et trois vires dans la paroi nord et de sept trous et trois vires dans la paroi sud (Delluc 1979:175-184).

La complexité du système de représentation

La complexité du système de représentation au Paléolithique supérieur est évidente, même si elle n'a pas toujours été perçue (Groenen 1997). Elle se manifeste notamment dans la subtilité du dessin anatomique. Pour certaines figurations, il est possible de préciser le sexe sur la base de caractères sexuels primaires ou secondaires, de reconnaître une attitude particulière (Azéma 1992), d'identifier des séquences comportementales parfois complexes (Bandi *et al.* 1984; Clottes *et al.* 1994), de saisir l'expression de la saisonnalité (Crémadès & Bonnissent 1993; Dubourg 1994), et même de déterminer si l'animal a été représenté mort ou agonisant (Soubeyran 1991). Par ailleurs, la volonté de rendre le volume aussi bien par le modelé que par l'utilisation du relief pariétal (Groenen 1997) atteste, dans le chef des peintres ou des graveurs, le souci de donner des animaux figurés bien plus qu'une simple représentation schématique. Même dans des images de prime abord fort stylisées, le regard attentif peut découvrir, à l'analyse, l'évocation d'une réalité particulière, laquelle a été soigneusement observée et rendue avec précision. On notera que cette caractéristique ne concerne d'ailleurs pas seulement les animaux. Elle vaut également pour les figurations humaines (Duhard 1993, 1996; Groenen 2000).

L'existence d'un corpus étendu

L'une des conditions de possibilité du travail d'attribution est l'existence d'un corpus d'images étendu. À cet égard, le Paléolithique supérieur ne demeure pas en reste. Sans doute ne disposons-nous pas de chiffres d'ensemble pour l'art pariétal, et moins encore pour l'art mobilier. Toutefois, quelques travaux de synthèse fournissent des indications utiles. Si certaines grottes ne comportent qu'un nombre très limité de figu-

rations, d'autres en recèlent plusieurs centaines. Ainsi, C. Barrière (1997) a recensé, dans la grotte des Combarelles I, 625 motifs, dont 529 sont gravés et 96 dessinés. Dans ce corpus imposant, il a dénombré 444 motifs gravés structurés, dont 357 appartiennent à des animaux, 69 à des "signes", 18 étant des assemblages de traits. Les tracés non figuratifs sont de peu d'intérêt pour le travail de l'attribution, mais le nombre de motifs animaliers est suffisamment élevé pour permettre d'envisager que plusieurs aient pu être réalisés par une même main.

La situation n'est pas différente dans l'art mobilier. Certains gisements ont, en effet, livré un nombre impressionnant d'objets. Nous ne citerons, pour mémoire, que la grotte de La Marche (Vienne, France), avec quelque 1500 blocs, dalles, plaques ou plaquettes gravées, et celle d'Enlène (Ariège, France), avec 1150 plaquettes ou fragments de plaquettes (Bégouën & Clottes 1990:157). Certains de ces gisements semblent n'avoir été occupés que peu de temps, comme celui de La Marche (Pales) ou de Limeuil (Capitan & Bouyssonie 1924), avec 137 plaquettes calcaires gravées, par exemple. D'autres, au contraire, semblent avoir été des lieux de tradition, comme le gisement d'El Parpalló, avec un total de 3.561 plaquettes, dont neuf appartiennent au Gravettien, 160 au Solutrén inférieur, 318 au Solutrén moyen ancien, 495 au Solutrén moyen supérieur, 593 au Solutrén supérieur, 316 au Solutréo-gravettien I, 213 au Solutréo-gravettien II, 278 au Solutréo-gravettien III, 297 au Magdalénien ancien A, 579 au Magdalénien ancien B, 303 au Magdalénien supérieur (Villaverde Bonilla 1994:63).

L'existence d'un corpus bien arrimé dans le temps et dans l'espace

En ce qui concerne le paramètre de l'espace, il faut bien reconnaître que le paléolithicien est pour le moins privilégié par rapport à certains de ses collègues travaillant sur l'art des périodes historiques. À la fin du Moyen Âge, par exemple, la peinture et la sculpture flamandes sont diffusées à travers toute l'Europe. C'est ainsi que les œuvres d'un peintre anonyme brugeois de la fin du XVe siècle – le Maître de la Légende de sainte Lucie – ont été exportées aussi bien vers la Castille que vers l'Estonie (Martens 2000b)! En outre, pour un très grand nombre de peintures anciennes conservées aujourd'hui dans les musées européens et américains, la provenance est inconnue. Ce problème de la décontextualisation géographique des œuvres du passé, auquel les historiens d'art se doivent de faire face, se pose dans une mesure nettement moindre pour l'art du Paléolithique supérieur. Les figurations sur parois rocheuses, qui constituent la majorité du matériel à attribuer, sont, par définition, inamovibles. Quant à l'art mobilier, il a été le plus souvent découvert lors de fouilles archéologiques. Et si, pour les campagnes anciennes, la stratigraphie manque de précision, il est rare que la provenance des pièces soit ignorée. Bien sûr, la question peut se poser de savoir dans quelle mesure l'art mobilier paléolithique a été exporté. On ne saurait exclure *a priori* que certaines pièces aient voyagé. Néanmoins, plusieurs gisements comportent un

nombre très important d'objets visiblement fabriqués sur place, comme l'indiquent différents niveaux d'achèvement. Pour ces gisements, au moins, on peut considérer que l'on dispose d'un matériel bien arrimé dans l'espace.

En ce qui concerne le paramètre du temps, la situation du Paléolithique supérieur diffère fort de celle rencontrée en histoire de l'art. Celle-ci travaille à l'échelle du siècle. Pour le paléolithicien, en revanche, la fourchette chronologique se négocie le plus souvent en terme de millénaires. Ceci vaut, en particulier, pour les figurations d'arts pariétal et rupestre, presque toujours isolées de tout contexte archéologique, et pour les œuvres d'art mobilier, exhumées lors de fouilles anciennes. Il faut le reconnaître: il y a là une limitation dont le préhistorien, désireux d'attribuer des œuvres, se devra impérativement de tenir compte. C'est pourquoi il fera bien, dans un premier temps, de sélectionner des gisements pour lesquels on dispose de la fourchette chronologique la plus réduite possible et de se concentrer sur des sites dont l'occupation fut brève, ou nettement circonscrite dans le temps. Cette imprécision dans la chronologie donne sans nul doute à l'attribution d'œuvres du Paléolithique supérieur un caractère plus hypothétique qu'en histoire de l'art. Elle ne doit cependant pas décourager d'entrée de jeu le chercheur, dans la mesure où les résultats obtenus sont susceptibles d'être validés, dans un second temps, par des approches de l'image autres que la stylistique individuelle. Pensons ici, par exemple, à l'analyse chimique des peintures (Buisson *et al.* 1989; Clottes *et al.* 1995; Menu & Walter 1996), à l'examen macroscopique des gravures pariétales (Lorblanchet *et al.* 1973; Delluc 1991, 1997), ou encore aux observations macroscopiques et microscopiques réalisées sur les gravures mobilières (d'Errico 1994; Fritz 1999).

Essai d'attribution

Pourquoi le gisement de la grotte de La Marche?

Notre attention a été retenue par le gisement de la grotte de La Marche pour plusieurs raisons. Tout d'abord, nous nous trouvons devant un ensemble considérable de documents: quelque 1500 dalles, plaques ou plaquettes gravées, dont la provenance est bien connue. Ensuite, on admet que ces dalles calcaires ont été réalisées dans un laps de temps relativement réduit – à l'échelle du Paléolithique supérieur s'entend. Pales a montré que le niveau à plaquettes, épais d'environ 15 cm, appartient au Magdalénien III de Breuil (Pales 1969:21). De plus, on peut considérer que les relevés de Pales constituent des documents de travail fiables. Outre le fait qu'ils ont été réalisés avec un soin considérable, les interprétations graphiques de l'auteur n'ont pas été influencées par la démarche attributionniste. En effet, même s'il envisage à l'occasion un regroupement stylistique, il ne s'est nullement intéressé à la problématique des mains en tant que telle. Il n'avait donc aucune raison de "manipuler" ses relevés dans le but de faire émerger des parentés stylistiques factices.

Il est manifeste que les gravures sont l'œuvre de pro-

fessionnels. Cette professionnalité apparaît, tout d'abord, dans le choix de la matière première: un calcaire local. Les graveurs de la grotte ont été chercher ce matériau dans une petite carrière située à proximité du site. Ils ont dû estimer que le calcaire de la grotte elle-même ne convenait pas à la gravure. La professionnalité des exécutants est encore confirmée par la qualité intrinsèque du tracé. Si certains dessins sont assez schématiques, d'autres, réalisés avec un soin et une habileté particulière, comportent des physionomies présentant un haut degré d'individualisation. En outre, les graveurs rendent avec la même force de suggestion la physionomie humaine et les caractères spécifiques des animaux. Il en découle que les figurations de La Marche rencontrent non seulement l'exigence de professionnalité, mais aussi celle de complexité, deux conditions nécessaires à toute attribution.

Par ailleurs, on peut identifier assez aisément à La Marche ce que les historiens d'art nomment un style collectif. Il est défini ici non seulement par des parentés dans la technique d'exécution – incision sur dalle calcaire –, mais aussi par l'existence d'un répertoire animalier très particulier, comportant le lièvre, le crapaud ou le chevreuil. S'y ajoutent des animaux relativement rares, tels le félin et l'ours. Enfin, signalons la présence abondante de figures humaines. Celles-ci frappent par leur aspect caricatural. Les proportions ne sont jamais celles que l'on rencontre dans la nature: le nez sera trop saillant ou retroussé à l'extrême, le menton extrêmement proéminent ou totalement absent... Les personnages peuvent être chauves ou, au contraire, hirsutes. L'ensemble des caractéristiques citées autorise à définir un style propre aux graveurs de la grotte de La Marche. C'est sur cette toile de fond que pourront se détacher d'éventuelles individualités, repérables par la méthode de l'attribution.

Un dernier élément nous a fait juger que le gisement se prêtait particulièrement bien à une approche en terme d'attribution: la présence d'un grand nombre de figurations humaines. Il faut rappeler, en effet, que 62 dalles comportent au moins ce type de représentation (Pales 1976:11). Dans son volume consacré aux humains, Pales (1976:19) en a recensé un total de 108. Or, la figure humaine constitue, depuis l'époque de Morelli, le terrain d'élection des attributionnistes.

Les humains gravés de la grotte de La Marche

Pales propose d'attribuer au même graveur les représentations figurant sur deux galets (observations 37 et 38). Le premier, qui fit partie de la collection Péricart, est gravé sur les deux faces. Le recto (Pales 1976, pl. 99-101) présente deux corps féminins orientés vers la droite (fig. 1); le verso (Pales 1976, pl. 102-104, 104b) un corps féminin orienté vers la droite et une tête de renne (fig. 2). Le second galet est conservé au Musée des Antiquités nationales (n°77.678). Il comporte trois figurations humaines (Pales 1976, pl.106-108). Au recto, on distingue une femme; sur le bord du galet, un humain schématique dont le sexe n'est pas identifiable; au revers, enfin, une figure de femme acéphale (fig. 3). Pales (1976, texte en regard de pl. 99) estime que les deux galets



Figure 1. Observation 37, figure 1, Pales pl. 101.

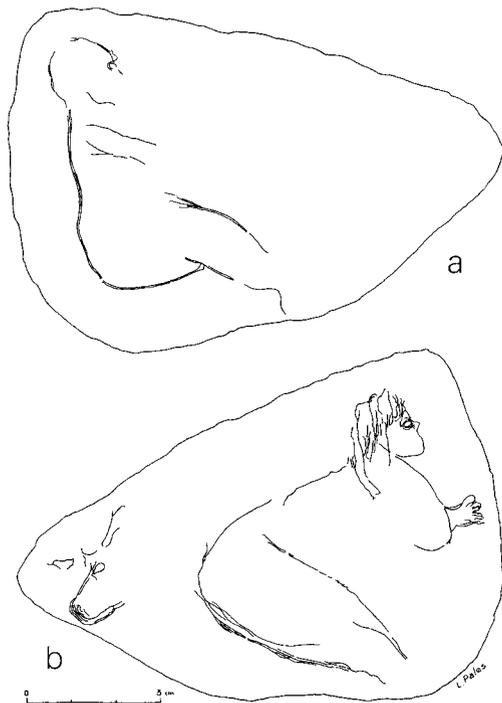


Figure 2. Observation 37, figures 2-3, Pales pl. 104.

considérés formaient à l'origine une seule et unique plaque. Celle-ci aurait été fracturée et il en manquerait un fragment. Selon Pales, les gravures des deux galets seraient dues au même exécutant: *même nature de support, même inspiration, même technique, c'est à n'en pas douter un seul et même graveur qui est en cause* (id.).

Cette attribution n'est pas satisfaisante. Tant le choix du matériau que la parenté technique ou l'inspiration commune ne sauraient être considérés *a priori* comme des traits appartenant en propre à un seul exécutant. Les ressemblances invoquées ne permettent nullement de postuler une seule et même main. D'ailleurs, un examen comparatif approfondi des figures révèle des différences profondes.

Les figures gravées sur les deux galets ne se prêtent pas toutes dans une même mesure à l'analyse stylistique. On peut toutefois comparer avec profit les représentations I et III de l'observation 37 (Pales 1976, pl. 101 et 104b) et la figure I de l'observation 38 (Pales 1976, pl. 108). Elles sont, tout à la fois, suffisamment lisibles et suffisamment élaborées. Or, on constate que chacune de ces trois figures présente des caractéristiques stylistiques qui "font système".

Dans la figure I de l'observation 37 (Pales 1976, pl. 101) (fig. 1), on relèvera notamment la présence insistante de lignes en S. C'est le cas pour le dos et le massif fessier, c'est aussi le cas dans la partie supérieure de la tête, pour le front et le nez. Par ailleurs, le graveur croise volontiers les lignes. Il le fait dans la zone de la bouche pour rendre la commissure des lèvres, il le fait encore dans l'articulation de la ligne antérieure du bras et de l'avant-bras. Dans la figure III de l'observation 37 (Pales 1976, pl. 104b) (fig. 2), ce sont d'autres caractéristiques formelles qui attirent l'attention. On est frappé par l'usage répétitif de courbes à l'ouverture fort étroite. Elles ne servent pas seulement à indiquer le contour du visage et celui du sein; toute la ligne du dos, des fesses et de la cuisse se résout en un grand arc en forme de parabole. Par ailleurs, les articulations anatomiques ont été omises. On ne voit ni cou, ni bras. La tête est simplement posée sur la poitrine, dont émergent un poignet et une main. Le contraste est grand avec la figure précédente, dans laquelle les articulations anatomiques – cou, bras – sont bien marquées.

En ce qui concerne la figure I de l'observation 38 (Pales 1976, pl. 108), force est de constater que les solutions graphiques adoptées par le graveur sont sans rapport avec celles relevées jusqu'ici (fig. 3). Le nez, retroussé, prend curieusement la forme d'un crochet. Il diffère totalement du nez pointu de la figure III de l'observation 37 et de celui, recourbé, de la figure I de la même observation. De façon générale, la figure I de l'observation 38 se caractérise par un faible usage de la courbe, ce qui surprend, eu égard au thème traité. La bouche est droite, le menton carré. Le tracé semble hésitant; en particulier, lorsqu'on le compare au *ductus* souple et délié reconnaissable dans la figure I de l'observation 37.

En termes d'analyse stylistique, rien n'invite donc à rapprocher les trois figures. Par contre, on peut affirmer qu'elles sont l'œuvre d'artisans qui avaient l'habitude de graver, chacune offrant des caractéristiques qui "font système". Dans la première, ce sont les courbes en S associées à des lignes croisées. Dans la seconde, ce sont ces courbes à l'ouverture étroite au moyen desquelles le graveur construit toute la figure. Enfin, dans la troisième, on note l'association d'un dessin hésitant et d'une tendance à détailler certains éléments du visage, tels le nez et la bouche.

À l'évidence, chaque gravure a été réalisée par une personne qui n'en était pas à son coup d'essai. Celle-ci avait en tête – on aimerait dire dans la main – des formules qui lui permettaient de rendre rapidement et de manière tout à fait reconnaissable le corps féminin. Or, on constate que, d'une



Figure 3. Observation 38, Pales pl. 108.

figure à l'autre, les moyens stylistiques mis en œuvre sont on ne peut plus différents. C'est pourquoi nous sommes enclins à postuler trois mains.

Si le groupement stylistique proposé par Pales ne saurait être retenu, il n'empêche que des parentés troublantes peuvent être mises en évidence entre certaines têtes gravées de La Marche. Il est possible de constituer un premier groupe de six têtes, unies par un réseau étroit de ressemblances graphiques. Ces têtes appartiennent aux observations 2, 3, 30 et 63 du corpus des humains de Pales (fig. 4). Le visage est chaque fois représenté de profil; la mâchoire est particulièrement prognathe; la bouche, petite, est néanmoins bien marquée; l'œil se situe à une certaine distance du contour de la face. Le cou, lorsqu'il est figuré, est massif. Le tracé paraît souple et très assuré, les reprises du trait étant rares. Certains segments de contour se présentent toutefois sous la forme de lignes doubles, triples ou même quadruples.

Dans certains cas, il est possible de superposer des segments anatomiques, selon une pratique déjà testée par M. Lorblanchet (1973) à Sainte-Eulalie et par J.-M. Apellániz pour les grands taureaux de Lascaux, par exemple (1984). C'est ainsi que la figure de l'observation 2 (Pales 1976, pl. 6) peut être rapprochée de la figure I de l'observation 30 (Pales 1976, pl. 74). Nez, bouche, menton sont analogues. On remarquera, en outre, dans les deux visages, la présence de traits interrompus autour de l'œil en olive et une coiffure délimitée par une ligne oblique. À son tour, la figure I de l'observation 30 peut être mise en relation avec une autre figure, qui se trouve sur l'observation 3 (Pales 1976, pl. 8). Outre le prognathisme, la bouche petite et l'œil en olive, on relèvera le dessin légèrement sinueux de l'arête du nez. Il faut également signaler la présence, en dessous de l'œil, à une certaine distance, d'un trait horizontal matérialisant le cerne. De plus, la morphologie du crâne dans la figure de l'observation 3 est rigoureusement identique à celle de l'observation 2.

La figure de l'observation 3 présente encore des

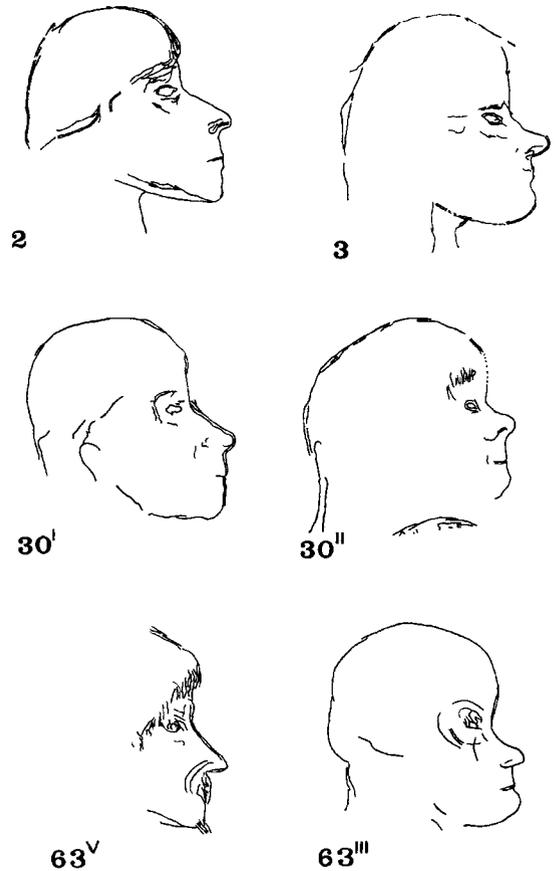


Figure 4.

parentés avec la figure III de l'observation 63 (Pales 1976, pl. 173). On aura, en particulier, l'attention attirée par le menton arrondi. Comme dans la figure I de l'observation 30, l'œil est entouré par une série de lignes formant un cercle autour de lui, matérialisant peut-être l'orbite. Dans l'observation 63, on trouve une autre figure, portant le n°V, qui peut être utilement comparée à la figure de l'observation 2. On remarquera le nez pointu, à l'arête oblique, l'enchevêtrement de traits parallèles au-dessus de l'œil et la frange oblique. L'attention est également attirée par la manière, très semblable, de rendre le bord inférieur de la mâchoire des deux personnages. On distingue deux traits obliques d'orientation différente, qui convergent à la pointe du menton. Enfin, il semble encore possible de relier au groupe déjà constitué la figure II de l'observation 30. Même si les proportions diffèrent quelque peu, la ligne du profil peut pratiquement être superposée à celle de la figure III de l'observation 63.

On remarquera que les superpositions de figures que nous venons d'opérer ne sont jamais totales. Aucune tête n'est identique. Les ressemblances enregistrées ne peuvent tenir, de ce fait, à l'usage d'un modèle graphique commun, qui aurait été recopié plus ou moins fidèlement par différents exécutants. En histoire de l'art, lorsque l'attributionniste constate des superpositions complètes de figures, il a tendance à écarter l'hypothèse d'une seule et unique main, au profit de celle

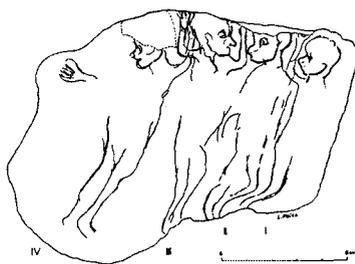
du carnet de modèles [4]. Il sait qu'à la différence de la répétition partielle, la répétition complète est rarement le fait d'un seul et même artiste. Aussi, dans le cas qui nous occupe, on peut affirmer que c'est non seulement l'existence de ressemblances, mais aussi l'absence de superpositions complètes qui accréditent l'hypothèse d'une main unique.

Un second groupement stylistique peut être proposé. Il concerne, cette fois, les figures des observations 60 et 61 (Pales 1976, pl. 156 et 168). Nous sommes en présence de deux dalles: l'une se trouvait dans la collection Péricard (n°220), l'autre dans la collection Pradel. L'observation 60 comporte deux personnages masculins, l'observation 61 quatre (figs. 5-7). Ces représentations partagent un certain nombre de traits communs. Tout d'abord, relevons le fait qu'elles présentent un caractère scénique, ce qui est exceptionnel dans le corpus de La Marche. Ensuite, les six figures sont représentées en pied, les jambes se trouvant légèrement déportées par rapport à l'axe vertical du corps et de la tête. Le dessin, fort synthétique, se caractérise par une grande fluidité et par l'usage préférentiel de courbes.

On rapprochera, en particulier, la figure I de l'observation 60 et la figure II de l'observation 61. La ligne du profil pourrait presque être superposée. On a combiné le même front massif en surplomb et le même nez recourbé. Dans ces deux figures,



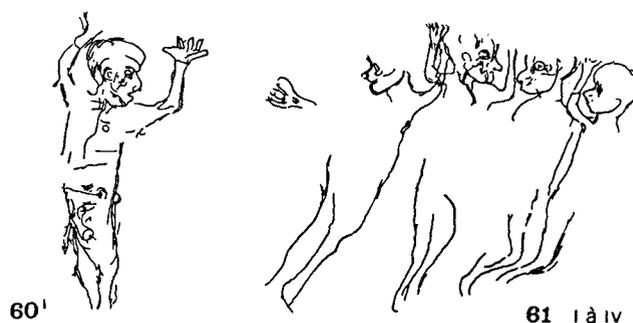
La Marche : obs. 60



La Marche : obs. 61

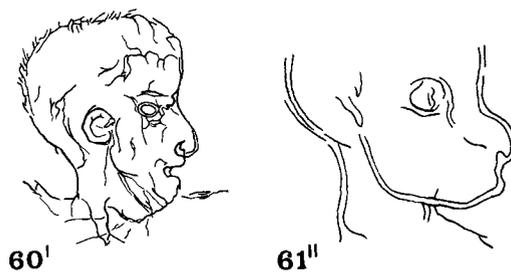
Figure 5. Observations 60 et 61.

[4] L'existence de "carnets de modèles" au Paléolithique supérieur fut naguère postulée par H. Breuil sur la base du faux de la Genière. Elle est aujourd'hui abandonnée.



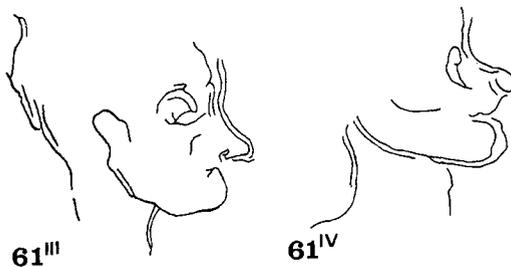
La Marche : obs. 60 et 61

Figure 6.



60'

61''



61'''

61'V

Figure 7.

le menton est absent. L'œil, rond, est situé à une certaine distance de la ligne du front. Il faut aussi signaler les relations entre cette figure I de l'observation 60 et la figure III de l'observation 61. Le visage diffère, sans doute, même si l'œil rond et le front massif en surplomb s'observent également dans cette dernière figure. Mais c'est surtout le rendu de l'anatomie qui autorise le rapprochement. On remarquera la ligne qui descend de la mâchoire, au niveau du cou, et, au niveau du torse, l'esquisse d'une ligne interpectorale. En outre, les bras des deux figures peuvent être comparés: ils présentent un étrange amincissement vers le coude et paraissent anormalement courts.

Sur les deux plaques, les mains, toujours digitées, sont rendues de différentes manières. La main droite de la figure II de l'observation 60 semble toutefois identique à la main droite de la figure IV de l'observation 61. Le nez et le front, particulièrement saillant, de la même figure II de l'observation 60 se retrouve dans la figure I de l'observation 61.

Comme on le voit, l'ensemble des figures des deux

dalles considérées est uni par un étroit réseau de relations formelles, bien que chaque représentation possède son individualité. L'hypothèse d'un seul et même exécutant semble la seule à même de rendre compte de ces relations. Un graveur nous dévoilerait, dans les deux dalles, un échantillon de son répertoire de personnages masculins.

Conclusion

Au stade actuel de nos recherches, nous estimons que la conclusion de Pales, suivant laquelle il n'y aurait eu qu'un seul graveur à La Marche, ne peut être maintenue. Grâce à la méthode de l'attribution, telle qu'elle se pratique en histoire de l'art, il est possible d'opérer au moins deux groupements stylistiques indépendants. Par ailleurs, il est clair que la figure de femme I de l'observation 38 ne saurait être rattachée ni au premier, ni au second de ces groupements. Il semble bien que les gravures sur plaques calcaires de la grotte de la Marche soient l'œuvre de plusieurs exécutants. Une approche stylistique méthodique devrait permettre d'en reconnaître un certain nombre.

Bibliographie

APELLÁNIZ J.-M., (1984) - L'auteur des grands taureaux de Lascaux et ses successeurs. *L'Anthropologie* 88:539-561.

APELLÁNIZ J.-M., (1986) - Análisis de la variación formal y la autoría en la iconografía mueble del Magdaleniense Antiguo de Bolinkoba (Vizcaya). *Munibe* 38: 39-59.

APELLÁNIZ J.-M., (1987) - Aplicación de técnicas estadísticas al análisis iconográfico y al método de determinación del autor. *Munibe* 39:39-60.

APELLÁNIZ J.-M., (1988) - La cabeza de felino del Magdaleniense superior/final de Atxeta (Forua, Vizcaya). *Munibe* 40: 3-7.

APELLÁNIZ J.-M., (1989) - Analyse de la rectification comme mécanisme de la méthode de détermination de l'auteur dans l'iconographie paléolithique. Les graveurs de la plaquette du Magdalénien VI de Ekaïn (Deva, Guipuzcoa, Pays Basque, Espagne). *L'Anthropologie* 93:463-474.

APELLÁNIZ J.-M., (1991) - *Modelo de análisis de la autoría en el arte figurativo del Paleolítico*, Bilbao, Universidad de Deusto, 189 p. (Cuadernos de Arqueología de Deusto, n°13).

APELLÁNIZ J.-M., (1992) - Modèle d'analyse d'un auteur de représentations d'animaux de différentes espèces: le tube de Torre (Pays Basque, Espagne). *L'Anthropologie* 96:453-472.

AZÉMA M., (1992) - La représentation du mouvement dans l'art animalier paléolithique des Pyrénées. *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège* 47:19-76.

BANDI H.-G., HUBER W., SAUTER M.-R. & SITTER B., (1984) - *La contribution de la zoologie et de l'éthologie à l'interprétation de l'art des peuples chasseurs préhistoriques, 3e colloque de la Société suisse des sciences humaines*, Fribourg, 436 p.

BARRIÈRE C., (1982) - *L'art pariétal de Rouffignac. La grotte aux*

cent mammoths, Paris, Picard, 205 p.

BARRIÈRE C., (1997) - *L'art pariétal des grottes des Combarelles*, Samra/paléo, hors série, 609 p.

BEAZLEY J.D., (1956) - *Attic Black-Figure Vase-Painters*, Oxford, Clarendon Press, 851 p.

BEAZLEY J.D., (1963). *Attic Red-Figure Vase-Painters. Second Edition*, Oxford, Clarendon Press, 3 vol., 2036 p.

BÉGOUËN R. & CLOTTES J., (1999) - Art mobilier et pariétal dans les cavernes du Volp. Dans: *L'art des objets au Paléolithique. I. L'art mobilier et son contexte*, Acte du colloque tenu à Foix – Le Mas d'Azil, Paris, Ministère de la Culture, p. 157-172.

BUISSON D., MENU M., PINÇON G. & WALTER P., (1989) - Les objets colorés du Paléolithique supérieur, cas de la grotte de la Vache (Ariège). *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège* 86:183-191.

CAPITAN L. & BOUYSSONIE J., (1924) - *Un atelier d'art préhistorique. Limeuil, son gisement à gravures sur pierres de l'Âge du renne*, Paris, E. Nourry, 41 p. (Publications de l'Institut international d'Anthropologie, n°1).

CLOT A., WALTER P. & MENU M., (1995) - Manières de peindre à Gargas et à Tibiran (Hautes-Pyrénées). *L'Anthropologie* 99: 221-235.

CLOTTES J., GARNER M. & MAURY G., (1994) - Bisons magdaléniens des cavernes ariégeoises. *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège* 49:15-49.

CLOTTES J., WALTER P. & MENU M., (1990) - La préparation des peintures magdaléniennes des cavernes ariégeoises. *Bulletin de la Société préhistorique française* 87:170-192.

Collectif, (2001) - *Mains de maîtres. À la découverte des sculpteurs d'Afrique*. Catalogue d'exposition tenue à Bruxelles du 22.03.2001 au 24.06.2001, Bruxelles, Centre culturel de la BBL, 272 p.

CRÉMADÈS M., (1996) - L'art mobilier pyrénéen. Analogies technologiques et relations intersites. Dans: H. Delporte & J. Clottes, *Pyrénées préhistoriques. Art et société*, Paris, C.T.H.S., p. 367-379.

CRÉMADÈS M. & BONNISSANT D., (1993) - La représentation des variations saisonnières dans l'art pariétal paléolithique. Application au groupe des Cervidés et limites de la méthode. *Paléo* 5:319-331.

DELLUC B. & G., (1979) - L'accès aux parois. Dans: Leroi-Gourhan Arl. & Allain J., *Lascaux inconnu*, Paris, CNRS, p. 175-184 (XIIe supplément à Gallia préhistoire).

DELLUC B. & G., (1991) - *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*, Paris, C.N.R.S., 393 p., (XXVIIIe supplément à Gallia préhistoire).

DELLUC B. & G., (1997) - Dix observations graphiques sur la grotte ornée de Pair-non-Pair (Prignac-et-Marcamps, Gironde). *Bulletin de la Société préhistorique française* 94:41-50.

DUBOURG C., (1994) - Les expressions de la saisonnalité dans les arts paléolithiques – Les arts sur support lithique du Bassin d'Aquitaine. *Bulletin de la Société préhistorique de l'Ariège* 49:145-189.

- DUHARD J.-P., (1993). *Réalisme de l'image féminine paléolithique*, Paris, CNRS, 242 p. (Cahiers du Quaternaire, n°19).
- DUHARD J.-P., (1996) - *Réalisme de l'image masculine paléolithique*, Grenoble, J. Millon, 245 p. (Collection "L'Homme des Origines").
- d'ERRICO F., (1994) - *L'art gravé azilien. De la technique à la signification*, Paris, Éditions du C.N.R.S., 329 p. (XXXIe supplément à Gallia préhistoire).
- FRIEDLÄNDER M.J., (1967-1976) - *Early Netherlandish Painting, I-XIV*, Leyde/Bruxelles, A.W. Sijthoff & La Connaissance.
- FRITZ C., (1999) - *La gravure dans l'art mobilier magdalénien, du geste à la représentation. Contribution de l'analyse microscopique*, Paris, Éd. de la Maison des Sciences de l'Homme, 217 p. (DAF n°75).
- GETZ-GENTLE P., (2001) - *Personal Styles in Early Cycladic Sculpture*, s.l., The University of Wisconsin Press, 408 p.
- GROENEN M., (1997) - *Ombre et lumière dans l'art des grottes*, Bruxelles, Centre de Recherche et d'Études technologiques des Arts plastiques, U.L.B., 109 p.
- GROENEN M., (2000) - L'image de la femme et de l'homme dans l'art du Paléolithique européen. Nouvelles perspectives de lecture. *Annales d'Histoire de l'Art et d'Archéologie* 22:7-41.
- KURTZ D., (éd.) (1985) - *Beazley and Oxford. Lectures Delivered in Wolfson College, Oxford, 28 June 1985, Oxford*, Oxford University Committee for Archaeology, 71 p. (Oxford University Committee for Archaeology. Monographs, n°10).
- DE LANDSBERG J., (2001) - *L'Art en croix. Le thème de la Crucifixion dans l'histoire de l'art*, Tournai, La Renaissance du Livre, 166 p.
- LORBLANCHET M. et al., (1973) - La grotte de Sainte-Eulalie à Espagnac (Lot). *Gallia préhistoire* 16: 3-62 et 233-325.
- LORBLANCHET M., (1981) - Les dessins noirs du Pech-Merle. *Congrès Préhistorique de France, 21e session, Montauban-Cahors, 1979*, p. 178-207.
- MARTENS D., (1993) - La Madone au trône arqué et la peinture brugeoise de la fin du Moyen Âge. *Jahrbuch der Berliner Museen* 35:129-174.
- MARTENS D., (2000a) - Le Maître aux Madones joufflues. Essai de monographie sur un anonyme brugeois du XVIe siècle. *Wallraf-Richartz-Jahrbuch* 61:109-144.
- MARTENS D., (2000b) - Der Brügger Meister der Lucialegende. Bilanz der Forschungen und neue Hypothesen. Dans: *Die Kunstbeziehungen Estlands mit den Niederlanden in den 15.-17. Jahrhunderten. Der Marienaltar des Meisters der Lucialegende 500 Jahre in Tallinn. Konferenz am 25-26 September 1995*, Tallinn, Eesti Kunstimuseum, p. 41-83.
- MENU M. & WALTER P., (1996) - Les rythmes de l'art préhistorique. *Techne* 3:11-23.
- MORELLI G., (1994) - *De la peinture italienne. Les fondements de la théorie de l'attribution en peinture à propos de la collection des Galeries Borghèse et Doria-Pamphili*, Paris, Éd. de la Lagune, 538 p.
- NOUGIER L.-R., (1993) - *L'art de la préhistoire*, Paris, Librairie générale française, 542 p. (Encyclopédies d'aujourd'hui, La Pochothèque).
- OTTE M., (1979) - *Le Paléolithique supérieur ancien en Belgique*, Bruxelles, Musées royaux d'Art et d'Histoire, 684 p. (Monographies d'Archéologie nationale, n°5).
- PALES L. & TASSIN DE SAINT PÉREUSE M., (1969) - *Les gravures de La Marche. I. Félins et ours*, Bordeaux, Delmas, 136 p.
- PALES L. & TASSIN DE SAINT PÉREUSE M., (1976) - *Les gravures de La Marche. II. Les humains*, Paris, Ophrys, 167 p.
- PEPE C., CLOTTES J., MENU M. & WALTER P., (1991) - Le liant des peintures paléolithiques ariégeoises. *Comptes rendus de l'Académie des Sciences* 312(série II):929-934.
- PIETTE E. & DE LA PORTERIE J., (1897) - Fouilles à Brassempouy en 1896. *L'Anthropologie* 8:165-173.
- PLASSARD J., (1999) - *Rouffignac. Le sanctuaire des mammouths*, Paris, Le Seuil, 99 p.
- RIDDERBOS B., (1995) - Van Waagen tot Friedländer: het kunsthistorisch onderzoek naar de Oudnederlandse schilderkunst gedurende de negentiende en het begin van de twintigste eeuw, dans : B.Ridderbos & H. van Veen (éds.), "Om iets te weten van de oude meesters". *De Vlaamse Primitieven - herontdekking, waardering en onderzoek*, Nimègue, SUN, p. 189-235.
- RUCQUOY A., (1886-1887) - Note sur les fouilles faites en août 1879 dans la caverne de Bèche-aux-Roches, près de Spy. *Bulletin de la Société d'Anthropologie de Bruxelles* 5:318-328.
- SOUBEYRAN F., (1991) - Nouveau regard sur la pathologie des figures pariétales. *Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord* 118:523-560.
- VAKKARI J., (2001) - Giovanni Morelli's "Scientific" Method of Attribution and Its Reinterpretations from the 1960's until the 1990's. *Konsthistorisk Tidskrift* 70:46-54.
- VILLAVERDE BONILLA V., (1994) - *Arte paleolítico de la Cova d'El Parpalló. Estudio de la colección de plaquetas y cantos grabados y pintados*, Diputació de València, Servei d'Investigació Prehistòrica, 2 vol.

Colloque 8.3

**ART MOBILIER PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR
EN EUROPE OCCIDENTALE**

LA "MAGIE DE LA CHASSE": ÉTUDE D'UNE GRAVURE MAGDALÉNIENNE SUR BOIS DE RENNE PROVENANT DE L'ABRI CLASSIQUE DE LAUGERIE-BASSE (LES EYZIES- DE-TAYAC, DORDOGNE) DANS LA COLLECTION CHRISTY DU BRITISH MUSEUM, LONDRES [1]

Carol RIVENQ*

Résumé

Une réflexion sur les interprétations de l'art paléolithique a conduit à l'étude d'un cas: les motifs liés à la chasse figurés sur un objet de l'art mobilier magdalénien, un bois de renne gravé de Laugerie-Basse (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France).

Mots-clés: *Interprétation de l'art, art mobilier, gravure sur os, magie de la chasse, Laugerie-Basse.*

Abstract

General considerations of the interpretations of Palaeolithic art and in particular that concerning possible hunting magic are presented through the study of a Magdalenian bone antler from Laugerie-Basse (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France).

Key-words: *Art interpretation, portable art, bone engraving, hunting magic, Laugerie-Basse.*

Plusieurs hypothèses pour expliquer les motivations des artistes paléolithiques ont été avancées depuis la reconnaissance de l'ancienneté de ces œuvres. Cela remonte à près de 150 ans. Le foisonnement des hypothèses date de la fin du XIXe siècle avec les découvertes de l'art des cavernes et couvre le XXe. L'art pour l'art, la magie de la chasse ou magie sympathique, chamanisme, totémisme, art narratif, magie de la fertilité, art à dualité sexuelle, système de notations astronomiques, art initiatique, corpus de symboles mnémoniques ou système sémiologique de transmission, ces propositions d'explication naissent souvent à l'occasion d'une découverte, se côtoient et malgré le succès ponctuel et leur vraisemblance locale, reculent devant la prépondérante hétérogénéité des œuvres et leur vaste étendue géographique et chronologique.

La "magie de la chasse" a pu séduire pendant presque

cinquante ans. Elle serait venue progressivement avec le sentiment de l'inadéquation de l'hypothèse de "l'art pour l'art". Le pressentiment que ces œuvres devaient contenir une toute autre motivation que celle d'occuper des instants de loisir est présent chez Emile Cartailhac dès 1878. Ensuite Salomon Reinach, devant les objets d'art mobilier provenant de la Madeleine, y trouve le témoignage "d'une religion très grossière mais très intense faite à partir de pratiques magiques ayant pour unique objet la conquête de la nourriture quotidienne" (Reinach 1902, cité par Cleyet-Merle 1995). Les découvertes nombreuses en art pariétal et la multiplication des récits ethnographiques relatant les rites observés chez les peuplades primitives ont trouvé leur meilleur défenseur avec Henri Bégouën, suivi de Henri Breuil. Ce dernier, dans sa courte description de Montespan parle de la statue de l'ours en argile: ... "d'autre part le corps de l'Ours a été lardé de plus de trente coups de sagaies de divers diamètres, qui y avaient profondément pénétré... Elle (la statue) nous donne l'explication de la gravure d'Ours pastillé du sanctuaire des Trois Frères, et a apporté une très notable contribution à notre connaissance des pratiques magiques des Magdaléniens anciens" (Breuil 1952). Comme défini par Henri

[1] Je dois exprimer tous mes remerciements à Jill Cook, Conservateur au British Museum, Department of Prehistory and Early Europe, pour son accueil toujours chaleureux et son aide précieuse.

(*) rue Ozene 15, F-31000 Toulouse.

Bégouën, la magie de la chasse est liée au principe d'envoûtement où l'action sur l'être vivant s'opère par l'image: "C'est, en effet, dans un but d'envoûtement que l'homme paléolithique représentait les animaux qu'il allait chasser" (Bégouën 1924). Imprégné des images fortes des cavernes pyrénéennes, Henri Bégouën magnifiait cette idée et plaçait l'art paléolithique sous cette domination mort et destruction et renaissance et fertilité.

Les insuffisances de cette théorie à expliquer l'ensemble des manifestations artistiques paléolithiques ont été soulignées: faible taux des représentations d'animaux blessés, incomplets ou portant des marques d'armes, disproportion entre faune représentée et faune consommée, lecture excessive des "flèches" associées aux animaux et l'évidence que la complexité de cet "art paléolithique" échappe à une formulation réductrice. Cela a pu même conduire à un refus à considérer ce thème de l'animal associé à un motif évocateur de projectile.

Pour essayer de voir comment cette interprétation a pu être retenue lorsqu'elle s'applique à l'art mobilier magdalénien une simple étude de cas semblait intéressante. L'étude d'un de ces premiers objets d'art recueillis permet de retracer une certaine évolution des modes d'observation. Volontairement le choix s'est porté vers une des premières gravures sur bois de renne publiées provenant d'un gisement renommé pour la diversité et la richesse de son matériel.

Découverts en 1863 par Paul de Vibraye, Edouard Lartet et Henry Christy, les abris de Laugerie-Basse (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne) sont, de plusieurs points de vue, prestigieux, notamment par leur situation géographique et par la richesse de leur mobilier archéologique. La concentration des sites préhistoriques sur la commune des Eyzies-de-Tayac est exceptionnelle: "de part et d'autre de la Vézère, leur densité est telle qu'ils laissent par endroits un tapis ininterrompu de vestiges archéologiques" (Cleyet-Merle 1995). Sur la rive droite de la Vézère, le site de Laugerie-Basse s'étend sous une falaise calcaire sur près de 300 mètres, avec de multiples points de concentration d'occupation préhistorique, entre l'abri classique, le premier fouillé et daté dans son ensemble du Magdalénien, et l'abri des Marseilles où une stratigraphie a pu être établie montrant une occupation plus ancienne. Ces gisements ont livré un mobilier lithique et osseux très important et un grand nombre d'objets d'art: "A Laugerie-Basse, plus de 500 objets magdaléniens gravés ou sculptés ont été recensés, les uns ornés de simples décors, d'autres portant des représentations figuratives très élaborées, certaines parfois associées à plusieurs autres sur le même objet..." (Roussot 1996). L'ensemble de ces découvertes est venu très progressivement, parfois les résultats des recherches d'archéologues avisés, tels Edouard Lartet et plus tard Denis Peyrony, parfois à la suite des investigations d'habitants du hameau passionnés, tel Bernard Delpyrat et souvent grâce aux interventions ponctuelles d'amateurs éclairés ou collectionneurs d'objets rares. Cela a abouti à un éclatement du mobilier à travers plusieurs musées européens et aussi sans

doute à une dispersion dans des collections privées. L'estimation globale du mobilier ne peut être que très partielle. Il en est de même pour les attributions stratigraphiques, car il faut attendre 1914 pour obtenir l'identification des couches (Peyrony & Maury 1914).

En 1863, à la suite de leurs excavations à Laugerie-Basse dans l'abri classique, un lot de quelque dix-sept pièces toutes en bois de renne fut donné par Edouard Lartet et Henry Christy au British Museum à Londres. Une autre objet, de la collection Peccadeau de l'Isle et venant du même site, fut acheté par le Christy Trust après la mort de Henry Christy en 1865. Ces inventeurs ont été frappés par le grand nombre d'objets en bois de renne dans ce gisement et par la qualité évidente des images qu'ils portaient, preuve éclatante de l'esprit supérieur de l'Homme primitif. Ils évoquent les arguments contestant leur ancienneté: "La seconde objection que l'on nous fait se rapporte à ces gravures et sculptures d'animaux que l'on a peine à accepter comme remontant à des temps si anciens, attendu que ces œuvres d'art s'accordent mal avec l'état de barbarie inculte dans lequel nous nous représentons ces peuplades aborigènes, privées de l'usage des métaux et des autres ressources les plus élémentaires de nos civilisations modernes" (Lartet & Christy 1864). Trois palmes de renne figurent dans cette collection, celui portant le numéro 200, décoré sur les deux faces, étant le plus complet. Dans son catalogue de 1987, Ann Sieveking le décrit ainsi: "Reindeer antler palmate, 24.2 x 17.6 x 2.2 cm, decorated on two surfaces. This was found in fragments and has been repaired without reconstituting the missing lines. The obverse surface is engraved with a bison, facing right, depicted with its head thrown up and its near hind leg contracted beneath its body, due to lack of space. The stance of this animal has prompted the description of "dying" and the feathered ? projectile aimed at its chest gives credence to this. The barbed line above its tail is perhaps another missile. The reverse surface shows an ibex with its head turned backwards and, below and at right angles to this, a now incomplete feline with one or more arrows in its flank. Both animals face right" (Sieveking 1987) (figs. 1 et 2).

Si l'on tient compte du profil général de l'objet numéro 200 tel qu'il se présente aujourd'hui, restauré, avec une seule pointe intacte et une autre cassée, avec une autre fracture probablement à la jointure d'une autre palme, ce bois devait provenir de l'embaumure d'un animal adulte. Le support est très dur et très épais. Le dessin, fait par Louveau, dans les *Reliquiae Aquitanicae* (Dordogne), B. pl. XIX et XX, montre la pièce telle qu'elle devait se présenter à la fouille, cassée en cinq morceaux (Lartet & Christy 1875) (fig. 2a). La restauration a fortement consolidé l'objet, parfois masquant des détails, comme les creux des canaux sanguins assez marqués sur la face postérieure des bois.

Si l'on admet qu'une des figures de la face qui porte deux sujets, un félin et un herbivore, ait été gravée avant une cassure, il devient assez logique de supposer que cette face précède celle qui porte la figure du bison, parfaitement inté-



Figure 1. Laugerie-Basse, face A: bouquetin et félin. a: gravure sur bois 1864-1875, herbivore et félin (Lartet & Christy 1875); b: relevé H. Breuil 1913, herbivore (Breuil *et al.* 1913); c: relevé H. Breuil 1910 (Capital *et al.* 1910); d: relevé A. Sieveking (Sieveking 1987); e: relevé C. Rivenq 2002. Ech.: 1/2 GN.

grée dans la forme du support tel qu'il a survécu à nos jours. Dans ce cas la ligne d'encolure du félin doit montrer une continuité sans faille jusqu'à la ligne de cassure. Le relevé d'Ann Sieveking laisse planer un doute (Sieveking 1987, pl. 11) (fig. 1d), mais l'examen a permis de voir une interruption nette du tracé de la ligne d'encolure du lion au niveau de la cassure. Ce tracé est le seul à ne pas être confiné sur l'objet dans son état actuel et il n'est pas exclu que la restauration, ancienne, ait été exagérée. Il faut noter aussi que la mise en cadre des deux figures est très habile et que la forme actuelle de ce bois de renne est la plus fréquente.

En dépit des complications de lecture venant des cassures, restauration, traces de colle et même des restitutions des traits par les restaurateurs, il est facile de voir d'emblée deux figures d'animaux gravés sur cette face, avec quelques tracés soit en relation avec une des figures soit indépendants. Il est certain que les traces de manipulations prolongées, anciennes ou modernes, ont altéré la surface donnant une patine d'usure qui tend à voiler les images. Les deux gravures sont tout à fait différentes l'une de l'autre et le chevauchement de quelques tracés n'entame pas la simplicité de leur lecture. Ceci permet de discerner la chronologie des deux gravures, la représentation du félin acéphale postérieure à celle d'un herbivore, visible au niveau des membres.

La première figure exécutée sur cette face (face A, fig. 1) se présente parfaitement cadrée dans la largeur optimale de la palme. Il en reste aujourd'hui les lignes simples de la masse corporelle, plutôt allongée et massive, et les membres postérieurs d'un animal tourné vers la droite. Ces membres postérieurs sont gravés d'une ligne assez aplatie, mais avec des légers reliefs dus à la pression de l'outil donnant beaucoup de volume à la figure. La ligne du dos mord profondément dans la matière et devient progressivement plus légère vers l'avant-train, avec des pliures marquées dans l'encolure, car l'animal se retourne vers l'arrière dans l'attitude d'un arrêt momentané. La ligne du ventre est tracée avec la même technique de trait large tiré à plat et nervuré que les membres postérieurs. Manquent les pattes. La fesse vient buter contre la ligne de cassure, une partie peut-être emportée par elle. La tête reste la partie la moins lisible car l'époui qui la supporte est émoussé, dégradé et la gravure, même assez large, ne mord pas profondément dans l'os. Le graveur donne bien le volume de la tête, le mufle plutôt carré, l'œil bien proéminent dans l'orbite fortement marquée et la corne réduite à une ligne double simplifiée.

La détermination de cette représentation n'est pas immédiatement évidente, car plusieurs éléments manquent: les pattes, une partie de l'arrière-train emportée par la cassure du support, une grande partie de l'avant-train, disparue sous un bloc sur place. La partie gravée sur l'époui est émoussée et seule une orientation précise vers la lumière permet de voir la corne simple, l'œil, le chanfrein, la bouche. L'oreille est également absente. Les inventeurs ont publié le relevé, une gravure sur bois, de cette figure avec celle du félin gravée sur la même face. Le texte qui l'accompagne est court:

"...two imperfect outlines of apparently bovine animals are rudely sketched. The hind quarters of the one interfere with the fore limbs and carcass of the other; and both are mutilated by the imperfection of the broken antler-palm" (Lartet & Christy 1875, fig. 29, p. 146 et texte p. 145) (fig. 1a). Quelques années plus tard, l'abbé Breuil, dans une partie de l'étude de la grotte de La Pasiéga, où il recense le motif de l'animal qui se retourne pour regarder en arrière, présente cette même figure comme un "*herbivore, peut-être renne ?*" (Breuil *et al.* 1913) (fig. 1b). Il est fort possible que H. Breuil se soit servi de l'illustration des *Reliquiae Aquitanicae*, où la technique de la gravure sur bois a conduit à une stylisation de l'image avec des tracés appuyés et grossis, plutôt que de l'objet lui-même. En 1987 Ann Sieveking donne un relevé complet de cette face, présentant cet animal comme bouquetin (Sieveking 1987) (fig. 1d).

En effet, le volume corporel et surtout la relative lourdeur des membres postérieurs sont plus proches du **bouquetin** que du renne. La représentation de la corne ne peut nullement être celle d'un renne et, même si elle paraît assez raide et droite sur cet objet, elle marque néanmoins une légère courbe infléchie suivant la ligne générale du support. S'il est vrai que des cas où la contrainte du support entraîne une simplification de la forme animale ou une distorsion existent dans l'art paléolithique, cela ne paraît guère vraisemblable ici s'il s'agit d'un renne. L'absence de marques d'anneaux peut être une indication sexuelle, car il faut souligner que l'image ne porte aucune marque sexuelle primaire. Pourtant tout l'arrière-train est gravé avec une maîtrise technique tout à fait évidente et un respect de la vérité anatomique, ce qui permet de penser que cette absence ait été voulue et que le graveur magdalénien ait représenté un bouquetin femelle regardant vers l'arrière d'une façon attentive, car l'orbite de l'œil, tracé en losange marqué avec quatre traits larges, est énorme. Cette attitude, relevée et recensée par l'abbé Breuil, est peu fréquente, mais un autre cas, cette fois d'un renne, dans le même gisement, a été relevé par le capitaine Bourlon (Bourlon 1916). Dans ce cas, à Laugerie-Basse, il est possible que la forme du support soit à l'origine du choix du sujet et que la volonté de représenter cette attitude du bouquetin, avec ses motifs d'accompagnement, soit déterminante.

Une ligne horizontale est tracée sur le flanc de cette figure, bien marquée et légèrement barbelée. Cela aurait pu correspondre aux indications de pelage, mais son emplacement est nettement trop haut sur le flanc. Il est tout à fait possible que cette marque, tracée vigoureusement comme une barre en travers du flanc, soit une représentation de blessure, le bouquetin tournant la tête sur lui-même dans une attitude d'auto-auscultation (Soubeyran 1991). Un autre trait, gravé de la même manière avec trois décrochements évidents, est placé nettement plus bas, presque sur le ventre de l'animal.

Cette face de la palme de renne porte une autre représentation animale également tournée vers la droite mais placée à angle droit par rapport au bouquetin, telle que les traits dessinant les membres viennent chevaucher les postérieurs de

celui-ci. Ici, de nouveau, le rôle du support, l'assujettissement au cadre, rentre en jeu. En effet, le tracé d'un canal sanguin asséché près de l'arête de la palme suggère très nettement l'extrémité d'une queue longue et arrondie. Le trait gravé prolonge en souplesse cette première donnée pour obtenir une ligne de dos sinueuse avec axe horizontal. Un tracé fin dessine un corps allongé et des membres assez raides. Le sexe est absent. Le style de cette gravure est très différent de celui de la représentation du bouquetin. Tracé en ligne continue, sans reprises, un trait simple suffit à placer la masse corporelle et les membres d'un animal à l'arrêt. Seule la longue queue levée, tronquée vers la moitié de sa longueur, et l'ondulation de la ligne dorsale donnent une certaine vitalité à cette figure assez raide. La ligne du ventre traverse les traits larges de la gravure du renne, sans les effacer.

L'épaule bien marquée et le départ de l'encolure, malgré l'absence de la tête, autorisent cette détermination de **félin** proposée dès le début du XXe siècle. En effet, une tentative de restitution de l'aspect de ce félin avant la cassure de la palme, ou par imagination, fut proposée par H. Breuil en 1910 (Capitan *et al.* 1910), peut-être influencé par la découverte des gravures des Combarelles. Le croquis est repris par M. Rousseau dans son étude des grands félins dans l'art préhistorique (Rousseau 1967) (fig. 1a, c, d, e).

Une description générale de L. Pales pour les grands Félins, espèce rare dans l'art magdalénien, peut s'appliquer à cette figure gravée de Laugerie-Basse: "Chez tous les Félins, en position quadrupède, à l'arrêt ou déambulant, la tête est portée horizontalement, le rachis cervical prolonge la voûte crânienne convexe dans une continuité à peine brisée par la légère dépression de la nuque... La forme du rachis des Félins, dont la souplesse est bien connue, varie énormément suivant les attitudes de l'animal. Lorsqu'il est campé sur ses pattes ou qu'il circule paisiblement, la ligne du dos ondule au plus près d'un axe horizontal... Le rachis dorsal infléchi rejoint en se relevant doucement la convexité peu marquée des lombes et du bassin, que poursuit sans interruption la base d'implantation, parfois indiquée par un méplat, de la queue, puis son tracé général, rectiligne ou curviligne, tombant, horizontal ou, plus rarement, érigé" (Pales 1969).

Bien que rares dans l'art paléolithique, d'autres représentations de félins ont été retrouvées à Laugerie-Basse. Le capitaine Bourlon reproduit dans son article de 1916, un os gravé conservé à Bordeaux figurant un arrière-train de lion, avec une queue allongée terminée par une touffe de poils, caractéristique du lion mâle, un rare cas, avec les lions de La Vache, où la détermination spécifique soit certaine (Bourlon 1916). Plus tard, en 1934, l'abbé Breuil, dans son étude des œuvres d'art des fouilles Le Bel-Maury à Laugerie-Basse, décrit une représentation de Félin, probablement d'une panthère, sur un bâton percé, cette fois avec "de très fines flèches symboliques marquant le flanc, et une plus forte le défaut de l'épaule" (Breuil 1934).

Bien que L. Pales soit très prudent dans son ouvrage

(Pales 1969), faisant basculer bon nombre de félins de l'inventaire établi par l'abbé Breuil vers la catégorie des indéterminés, le tracé de cette ligne dorsale terminée d'une très longue queue paraît assez spécifique et la détermination comme félin, convaincante. Toutefois, malgré l'absence du sexe, une détermination spécifique de cette image animale tronquée serait exagérée, soit en faveur du lion soit de la lionne. Ces difficultés de détermination et la nécessité d'accepter une neutralité souvent intentionnelle ont été soulignées (Clottes 1985).

Cette image de félin est accompagnée de quelques tracés accessoires: trois, voire quatre traits parallèles plutôt fins traversent le corps. Un, le plus long, porte au centre de son tracé un crochet en angle aigu, et celui qui lui est parallèle vers l'encolure un signe en V ou motif angulaire dirigé vers le bas. Il n'est pas impossible que ce motif en V, effectivement décalé par rapport à la ligne, tracé énergiquement en diagonale, soit de type "post-depositional" (J. Cook, commentaire verbal). Pourtant, on ne peut remarquer aucune autre trace d'ordre taphonomique sur cet objet, et le tracé est assez proche du type utilisé pour graver le bouquetin. Sa cohérence à cet emplacement est telle qu'un "accident" apporté à cette image pendant sa longue vie dans le sédiment paraît étrange.

Ces deux motifs avec crochets, soit simple soit double, pourraient répondre à la définition des sagaies avec crochet sur la hampe (Baffier 1990:187, pl. II), surtout vue leur association avec la représentation animale probablement acéphale. Le félin, mort, car incomplet, recevrait l'assaut de plusieurs projectiles.

L'autre face (face B, fig. 2) de ce palme de renne porte une représentation animalière où la détermination de l'espèce semble poser moins d'interrogations que celles de son attitude, de son exécution ou de son accompagnement de motifs évocateurs ou non de la chasse. Les descriptions et commentaires faits de cette figure se rapportent essentiellement à son attitude, effectivement surprenante et d'une grande clarté.

La description donnée par les inventeurs semble attribuer les distorsions à la forme contraignante du support: "Sur une seconde palme de renne, plus dilatée et à digitations divergentes, on distingue une autre forme bovine dont la jambe et le pied, vigoureusement dessinés, laissent apercevoir les ergots placés en arrière du sabot. Dans cette gravure, la queue, relevée à sa racine, est plus grosse et pendante; la ligne du dos se continue plus horizontalement. On croirait y reconnaître un fanon lisse et descendant jusqu'au niveau de l'articulation carpienne. Toutes ces particularités indiqueraient un rapprochement vers les bœufs proprement dits; serait-ce une représentation intentionnelle du *Bos primigenius*? Ici encore la région de la tête où devaient s'attacher les cornes manque, et le graveur, pour utiliser les divisions de l'empaumure, a dû donner à l'animal une attitude forcée qui nuit à l'effet général du dessin" (Lartet & Christy 1864).

Dans la seconde publication sur cette série d'objets en

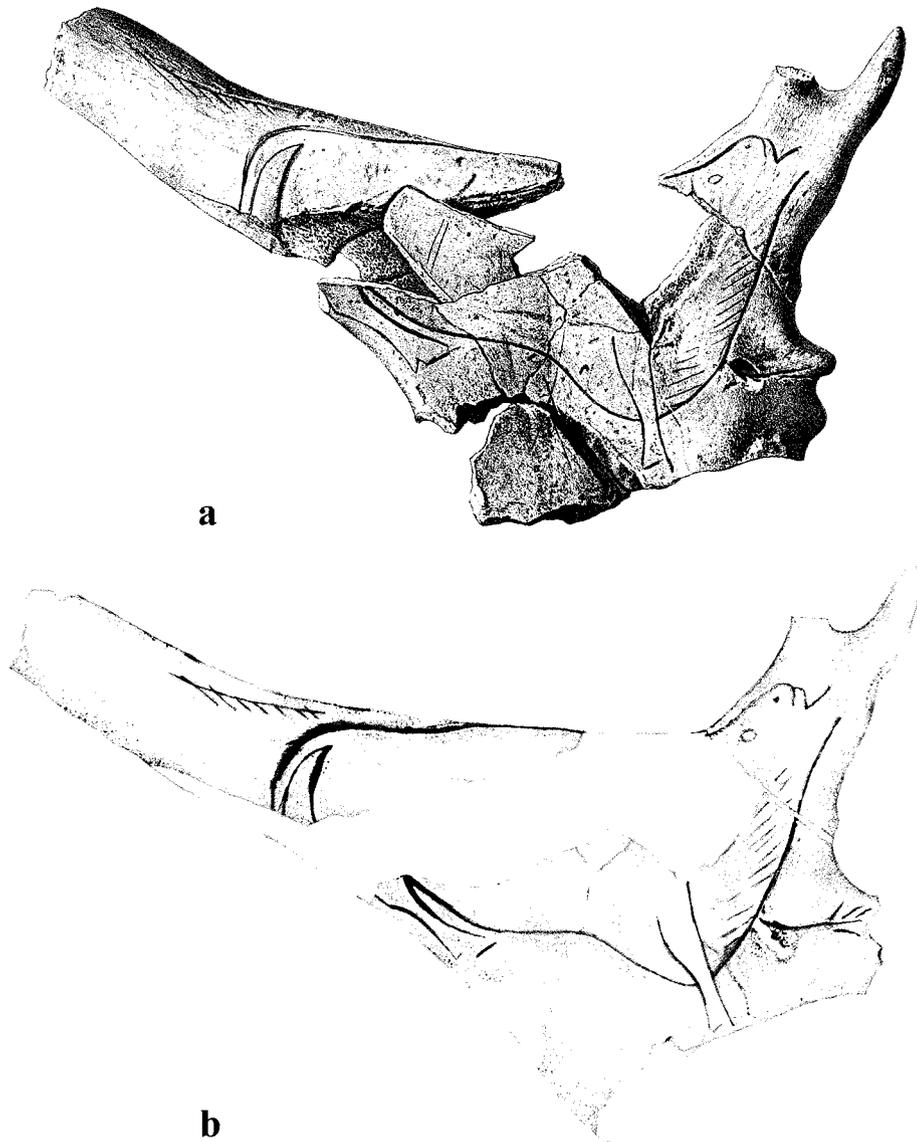


Figure 2. Laugerie-Basse, face B; bison. a: lithogravure (Lartet & Christy 1875); b: relevé C. Rivenq 2002. Ech.: 1/2 GN.

os et bois de renne récoltés en 1864, la description est plus emphatique: “The old artist, in utilizing the angular shape of this antler-palm, has given the animal a constrained position, spoiling the effect of his drawing, and especially interfering with the natural position of the head. This is thrown upwards and backwards to allow of the probably short and slightly curved profile of the terete pointed horn being included within the natural margin of the palm, and between that edge and the neck of the Bull” (Lartet & Christy 1875).

Cette attitude forcée est observée à la suite de la publication du plafond peint d’Altamira (Breuil & Cartailhac 1908), et commentée dans un article de Leason sur les rapports entre représentations paléolithiques et modèles d’animaux morts (Leason 1939).

Lors de ses relevés des gravures de La Marche, L. Pales a été amené à revoir cette image de Laugerie-Basse qui

s’est révélée être proche d’une gravure de bison sur une des dalles, le numéro 162 de la collection Péricard, et numéro 2 de la série des bisons, d’ailleurs fort peu nombreux, de La Marche. Sa description, par la comparaison qu’il fait avec le bison de Laugerie-Basse, mérite d’être citée: “Le corps de l’animal occupe à peu près toute la surface de la pierre. Les pattes, les antérieures surtout, sont bien gravées, de même que l’œil et l’encornure... L’œil et la base cornue permettent de deviner l’oreille et les contours du museau, peu distincts. Ces derniers sont tracés sur la déclivité du bord en biseau, estompés et discontinus, peu lisibles et nous les avons laissés - dans le souci de fidélité qui guide nos dessins - assez indécis. Là, d’ailleurs, n’est pas l’intérêt de la bête, mais bien dans l’attitude qu’elle présente et qui est vraiment exceptionnelle. Les pattes postérieures sont fortement étendues d’arrière en avant, sous le corps, qui paraît reposer sur elles. Dans un contraste saisissant, l’avant-train est campé sur les deux antérieurs, courts et musclés, gravés profondément, et dont on sent qu’ils

supportent de toute leur puissance tendue, la masse antérieure de la bête. Quant à la tête, elle est relevée; ce qui a pour effet de déployer le fanon sous-jacent et de rejeter vers l'arrière et le bas l'encornure, comme si l'animal poussait un mugissement vers le ciel. Le tableau est inattendu et d'une intensité d'expression peu commune... Au premier abord, en effet, cette image nous paraît être celle d'un animal blessé dans la région dorso-lombaire, avec pour conséquence une inertie de l'arrière-train cloué au sol par la paraplégie, cependant qu'un sursaut le dresse sur ses antérieurs pour lancer un cri de souffrance ou de colère. La disparition de la rectitude, ou d'une légère ensellure lombaire, si nette habituellement sur les profils de cet animal, et l'existence à sa place d'une cyphose irrégulière, renforce cette impression d'accident rachidien" (Pales & Tassin de Saint-Péreuse 1965).

Dans la publication des équidés et bovinés de La Marche, la comparaison est plus brève: "Nous avons discuté de cette attitude dans notre publication de 1965, envisageant comme vraisemblable une lésion grave du rachis dorso-lombaire avec paraplégie consécutive. Une attitude analogue se voit dans la Lionne blessée du palais d'Assurbanipal, au British Museum; mais aussi - et ceci nous concerne davantage - dans un Bison gravé sur palmure de Renne des fouilles de Lartet et Christy à Laugerie-Basse (Ref. Lartet & Christy 1875). Pour nous, dans les deux cas, il s'agit d'un Bison mourant et non d'un animal ramassé contre nature dans un réceptacle trop étroit et qu'il faudrait déplier en quelque sorte pour le rendre à la verticalité" (Pales & Tassin de Saint-Péreuse 1981).

Une dizaine d'années plus tard, à la suite d'une série d'observations des représentations d'animaux de l'art paléolithique présentant des signes pathologiques évidents, avec notamment une analyse impressionnante du plafond peint d'Altamira, F. Soubeyran a isolé un cas d'*opisthotonos* parmi eux: "Retenons tout particulièrement la silhouette caractéristique d'un bovidé en "opisthotonos", avec sa tête relevée très haut en arrière, son dos contracté, ses pattes raidies et sa queue relevée. Il est mourant ou plutôt mort, paralysé soit du tétanos, soit d'une fracture de la colonne vertébrale. La queue, normalement souple, s'agite en l'air quand l'animal est excité. En cas de tétanisation, elle peut se raidir sur trois ou quatre vertèbres à la base, donnant l'aspect "en bras de pompe" très typique. Figée en crosse, elle peut indiquer aussi une paralysie, ou une affection de cette région, par exemple génito-urinaire. La rigidité cataleptique débute immédiatement après la mort, en donnant l'impression d'une continuation de la contraction vitale, alors que ce n'est que l'ultime réaction des muscles qui agonisent... Retenons que la rigidité s'installe en quelques heures et qu'elle est vite complétée et relayée par la météorisation" (Soubeyran 1991).

La description la plus détaillée est celle de Patrick Paillet: "Son style est sobre, caractérisé par une grande économie de traits. La tête est exécutée par un trait large et vigoureux, dessinant un chanfrein busqué et un mufle fendu d'une longue bouche. Le naseau est indiqué par une courte incision.

L'œil est isolé, ovalaire, avec un angle interne assez aigu imitant la caroncule lacrymale. Cornes et oreille sont absentes. La barbe, projetée vers l'avant, est dessinée sans détails. Un petit trait sous la lèvre inférieure suffit à matérialiser son bord antérieur, alors que le contour postérieur se confond insensiblement avec celui du poitrail. Le pelage de ce dernier est indiqué par une série parallèle et oblique d'une douzaine de fines incisions. Interrompue par le membre antérieur, rigide et dépourvu de sabot, mais dont on devine le dessin de l'ergot ou de la couronne, la ligne du poitrail s'enchaîne avec souplesse sur le contour thoracique et abdominal. Ce que l'on nomme de manière inappropriée la ligne ventrale dessine ici une triple sinuosité ascendante qui traduit de belle manière le volume des longs jarres du poitrail entre les membres antérieurs, suivi de l'efflanquement thoracique et du léger ballonnement ventral. La patte postérieure, couchée sous le ventre, montre, après le jarret, un assez long canon terminé par un ergot saillant et un sabot un peu court, donnant l'impression d'une amputation au niveau de la couronne. La fesse profondément gravée, la queue bien plantée et relevée en crosse et le rein ensellé achèvent cette figure, dont le contour dorsal se confond avec le bord supérieur de l'embaumure" (Paillet 1999).

Toutes ces observations conduisent à une reconnaissance de **Bison**, (fig. 2a et b) et de bison malade, mourant ou mort. Certains détails doivent être signalés: l'absence de sexe, voulue, car la place n'y manque pas, l'exploitation du support dans la gravure de la ligne dorsale, car ce tracé est donné par le creux important du canal sanguin le long de l'arête du bois de renne, et la position forcée du membre postérieur. Le cadre qui s'est présenté au graveur magdalénien a pu appeler immédiatement la figure qu'il souhaitait graver, ou plutôt l'image voulue a conduit naturellement vers le support. Pourtant, si tout l'avant-corps correspond bien à cette analyse - cou tendu, patte antérieure raide avancée anormalement vers l'avant et, malgré la partie manquante de la pièce, l'infléchissement de la ligne lombaire - la patte postérieure, repliée, encore apparemment souple sous le ventre, ne peut être tout à fait exacte si elle est atteinte par la rigidité cadavérique qui devait affecter tout le corps rapidement. Il s'agit peut-être d'une position quelque peu faussée, imposée par le support pour conserver l'image intacte du sujet. De toutes les manières, le dessin de ce membre postérieur et la technique vigoureuse de la gravure de tout l'arrière-corps, donnent une vitalité enlevée à l'image.

Dans les différents textes qui se rapportent à ce bison, le technique de la gravure et son style sont plus brièvement notés que l'étrangeté de son attitude. L'examen a permis d'apercevoir une variété évidente dans le travail du graveur, allant du tracé fin pour dessiner l'ergot de la patte postérieure, un peu plus appuyé pour les incisions parallèles répétées pour indiquer le pelage, jusqu'au trait profond et large, taillé en biseau avec des orientations variées pour rendre l'ampleur de la fesse, l'arrondi de la queue relevée et la ligne infléchie du bas du dos, tracé qui devait, avant la fracture de la pièce, se fondre dans le creux naturel sur l'arête de la palmure. Tous

les traits qui dessinent l'avant-corps et la tête sont fermes, mais aplatis. Les traits du pelage sont réguliers, mais ne donnent aucun volume. Malgré l'apparente originalité du sujet, le traitement dans cette partie semble simple à l'extrême. Bien différent est celui de l'arrière-train, où l'outil tranche profondément dans le support - qui s'y prête mieux ici sans doute. Si la ligne est simple, elle est nerveuse. Le traitement technique souligne l'ambiguïté entre l'animal mort évoqué par l'avant-corps et l'animal mourant dans l'arrière-corps.

Des motifs associés à ce bison ont été présentés comme des marques de projectiles par Sieveking (Sieveking 1987). En effet, une série de lignes parallèles assez fines peut être prise pour un motif barbelé, bien que son efficacité soit plus symbolique que réelle. Bien plus marqué est le motif placé en avant du poitrail, pourtant peu évident dans la lithogravure de Louveau (Lartet & Christy 1875). Sur ces planches gravées sur pierre, les traits gravés sont simplifiés, privilégiant le rendu du support et obéissant au formalisme des beaux-arts à la fin du XIXe siècle. Ce motif est composé d'une ligne centrale avec une rangée de trois traits courts posés à angle aigu d'un côté et d'un trait simple de l'autre, le tout terminant dans un trou béant touchant le devant de la bête. Ce motif fut remarqué en d'autres gisements par des archéologues du XIXe siècle, assez pour être rassemblés en tableau comparatif (Lartet & Duparc 1874). Ces deux motifs seraient susceptibles de se rapporter à une représentation d'empennage (Baffier 1990:188, pl. III). Compte tenu de l'état de ce bois de renne, il est impossible de vérifier si d'autres marques pouvaient exister sur le corps.

En résumé, cet objet rassemble de nombreuses particularités dont certaines peuvent être proches du thème de la chasse:

- les trois représentations sont d'espèces différentes: bouquetin et bison, tous deux bien présents dans l'art mobilier et félin, plus rare;
- les trois figures sont représentées asexuées, avec quelques indications secondaires pour suggérer une femelle pour le bouquetin, un adulte mâle pour le bison, et peut-être un mâle également pour le félin, compte tenu des proportions;
- les trois figures sont en association avec la mort, car le bouquetin est blessé, le lion est acéphale et assailli de projectiles, le bison est mourant ou plutôt mort;
- les trois figures portent des motifs évocateurs de la chasse: le bouquetin est marqué d'entailles sur le flanc (2), le lion est accompagné de projectiles (4) et le bison, peut-être piégé, porte également les marques de la chasse (2);
- les trois figures montrent un traitement graphique plus élaboré pour l'arrière-train et il est probable que chaque image ait débuté par cette partie du corps, soit en raison de la solidité du support mais surtout par la nécessité de cadrer l'image. Ceci est vrai aussi pour le félin s'il a été voulu acéphale; sa taille est déterminée par le creux naturel formant l'extrémité de la queue tronquée;
- les trois figures, en effet, sont parfaitement cadrées, au point qu'il devient impossible de savoir si le choix du sujet a été

déterminé par la forme du support ou si un tel support a été choisi en fonction d'une image spécifique;

- les trois figures ont été réalisées avec des techniques de gravure différentes, bien individualisées pour le bouquetin et le félin, plus variées pour le bison. Le tracé de l'arrière-train et des membres postérieurs du bouquetin est large, avec peu de profondeur mais marqué de raclures, l'ensemble du félin est réalisé avec une ligne fine et continue, tandis que ce qui reste de l'arrière-train du bison est gravé profondément. La tête du bouquetin, comme celle du bison, est gravée en ligne continue simple, très estompée.

Un tel objet semble être dénué de fonction d'utilité matérielle. Son décor devait porter une signification démonstrative, comme celle des plaquettes en pierre. Sa forme est proche de celle d'une plaquette, mais il peut également être brandi; il a été inclus par Ann Sieveking dans son article sur les plaquettes et leur rôle (Sieveking 1990). Mais, si le thème de la chasse y est présent, il peut être vu et compris à différents niveaux. L'association du bouquetin et du félin sur la première face semble être, à première vue, du type aléatoire, mais prend plus de sens en association avec le bison sur l'autre face. Les projectiles lancés vers le bison, mourant ou juste mort, peuvent présenter une scène, non de chasse mais de saignement de la bête tuée, la putréfaction étant ralentie par ce traitement rapide (Soubeyran 1991). Cette même image peut effectivement figurer une prise de pouvoir anticipée sur la bête chassée. Il en est de même pour le bouquetin. Les stries marquées en travers du félin, déjà amputé d'une partie de la queue et de la tête, composent avec lui une image moins réaliste, plus symbolique, comme une sorte de répétition d'éléments couramment associés. Si la mort et la chasse sont effectivement présentes sur les deux faces de ce bois de renne, elles n'ont pourtant pas l'aspect dramatique, bien plus ostentatoire des gravures et peintures pariétales, mais cette force de l'image que nous apercevons n'a rien à voir obligatoirement avec sa fonction.

Prendre trois figures animalières figurant sur un objet comme témoins du monde mythologique magdalénien serait une exagération. L'objet de cette étude reste simple: revoir une des images très connues et reproduites maintes fois pour l'amener vers un répertoire plus proche de la réalité. Force est d'admettre que ces trois figures, en dehors de leur représentativité immédiate, restent des signes, des éléments dans ce jeu de conventions très codé, fait d'éléments apparemment simples formant un ensemble propre à un groupe magdalénien vivant en Périgord à un moment particulier.

Bibliographie

- BAFFIER D., (1990) - Lecture technologique des représentations paléolithiques liées à la chasse. *Paléo* 2:177-190.
- BEGOUËN H., (1924) - La magie aux temps préhistoriques. *Mémoires de l'Académie des Sciences, Inscriptions et Belles-Lettres de Toulouse*, p. 417-432.
- BOURLON J., (1916) - Nouvelles découvertes à Laugerie-Basse:

- rabots, os utilisés, œuvres d'art. *L'Anthropologie* 27:1-26.
- BREUIL H., (1934) - Les œuvres d'art magdaléniennes des fouilles LeBel-Maury à Laugerie-Basse données à la Société préhistorique, Paris. *Congrès préhistorique de France*, Périgueux, p. 89-101.
- BREUIL H., (1952) - *Quatre cents siècles d'art pariétal, les cavernes ornées de l'âge de renne*. Montignac, F. Windels.
- BREUIL H., OBERMAIER H., ALCALDE DEL RIO H., (1913) - *La Pasiega à Puente-Viesgo (Santander)*. Monaco.
- CAPITAN L., BREUIL H., PEYRONY D., (1910) - *La caverne de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne)*, Monaco.
- CARTAILHAC E., (1885) - Œuvres inédites des artistes chasseurs de rennes. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, p. 63-75.
- CLEYET-MERLE J.J., (1995) - *La province préhistorique des Eyzies. 400 000 ans d'implantation humaine*. Paris, CNRS Ed.
- CLOTTES J., (1985) - La détermination des figurations humaines et animales dans l'art paléolithique supérieur. *Cultural attitudes to animals including birds, fishes and invertebrates*. Vol. 3. Pré-actes congrès UISPP Southampton et London, Allen and Unwin.
- LARTET E., CHRISTY H., (1864) - Sur des figures d'animaux gravées ou sculptées et autres produits d'art et d'industrie, rapportables aux primordiaux de la période humaine. *Revue archéologique*, p. 233-267.
- LARTET E., CHRISTY H., (1875) - *Reliquiae Aquitanicae: being contributions to the archaeology and paleontology of Perigord and the adjoining provinces of Southern France*. London, Williams and Norgate; Paris, Baillière.
- LARTET L., DUPARC C., (1874) - *Une sépulture des anciens troglodytes des Pyrénées avec un foyer contenant des débris humains associés à des dents sculptées de lion et d'ours*. Paris, Masson Ed.
- LEASON P.A., (1939) - A new view of the Western European group of Quaternary cave art.. *Proceedings of the prehistoric society* 5:51-60.
- PAILLET P., (1999) - *Le bison dans les arts magdaléniens du Périgord*. Paris, CNRS Ed.
- PALES L., (1969) - *Les gravures de La Marche. I. Félines et ours...* Bordeaux, Institut de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, Imp. Delmas.
- PALES L., TASSIN DE SAINT PEREUSE M., (1965) - En compagnie de l'abbé Breuil devant les bisons gravés magdaléniens de la grotte de La Marche. *Miscelanea en homenaje al abate Henri Breuil*. Barcelona. Instituto de Prehistoria y Arqueologia p. 217-250.
- PALES L., TASSIN DE SAINT PEREUSE M., (1981) - *Les gravures de La Marche. III. Equidés et bovidés*. Paris. Ophrys.
- PEYRONY D., MAURY J., (1914) Le gisement préhistorique de Laugerie-Basse (fouilles de M. A. Le Bel). *Revue anthropologique* XXIV:134-154.
- ROUSSEAU M., (1967) - *Les grands félins dans l'art de notre préhistoire*. Paris, Picard.
- ROUSSOT A., (1996) - *Visiter les abris de Laugerie-Basse*. Bordeaux, Ed. Sud-Ouest.
- SIEVEKING A., (1987) - *A catalogue of Palaeolithic art in the British Museum*. London, British Museum publications.
- SIEVEKING A., (1990) - Les plaquettes et leur rôle. *L'Art des objets au Paléolithique, 2: les voies de la recherche*, p. 7-18.
- SOUBEYRAN F., (1991) - Nouveau regard sur la pathologie des figures pariétales. *Bulletin de la société historique et archéologique du Périgord* CXVIII:523-560.

ÉVOLUTION STRATIGRAPHIQUE DES ACTIONS NON UTILITAIRES DANS LE MAGDALÉNIEN SUPÉRIEUR DE ROC-LA-TOUR I

Colette et Jean-Georges ROZOY*

Résumé

Roc-la-Tour I, en forêt d'Ardenne, a été utilisé à de nombreuses reprises (20 à 40 fois) pendant plusieurs décennies ou siècles par les mêmes personnes qui ont laissé en Île de France les très riches camps bien connus où il y a très peu d'art (Pincevent, Étiolles, etc). Dans ce site dix fois moins fourni en outils, et malgré la disparition de l'os et des perles (terrain acide), 653 objets non utilitaires en schiste, grès-psammite et ocre ont survécu, très fragmentés. Les plaquettes mises en forme, lissées, ocrées sont réparties assez également entre les niveaux. Il y a corrélation numérique entre lissage et ocrage, entre gravure et lissage, mise en forme ou ocrage, entre mise en forme et ocrage, mais exclusion entre lissage et mise en forme. La gravure évolue selon un cycle. Le niveau 4 n'a qu'un sujet identifiable et peu de signes abstraits (23), le niveau 3 a quelques sujets, un maximum de signes (116) et 44 groupes de traits parallèles, les deux niveaux supérieurs ont le plus de sujets et encore beaucoup de signes (60, puis 41) et de traits parallèles (59, puis 37), le niveau 2 étant le plus riche en gravures. Le développement des signes abstraits est donc antérieur à celui des figurations réalistes. Roc-la-Tour I paraît avoir été un temps "le site des Esprits".

Abstract

Stratigraphic evolution of the non-utilitarian acts in the upper Magdalenian in Roc-la-Tour. Roc-la-Tour, which is situated in the Ardennian forest, was used many times (20 to 40) for several decades or centuries by the very people who left the well-known camps in Ile de France which were very rich, but poorly provided with art (Pincevent, Etiolles, etc.). Here, at a site which ten times less furnished with tools, and though bones and pearls were lost due to the acidic soil, 673 strongly broken pieces of schist, sandstone and ochre have survived. The slates, which had been shaped, smoothed or covered with ochre, are scattered rather evenly in the different levels. There is numerical correlation between smoothing and ochre, between engraving and smoothing and between shaping and covering with ochre, but there is no correlation at all between smoothing and shaping. Engraving evolved according to cycles. In level 4, there is only one recognisable design and few abstract signs (23); in level 3 there are a few designs, a maximum of signs (116) and 44 groups of parallel lines; in the two upper levels, there is the greatest number of designs and still many signs (71 and 57) and parallel lines (64 and 38); level 2 is the richest with engravings. Then the proceeding of abstract signs occurred before realistic illustrations. Roc-la-Tour I seems to have been "the Site of Spirits" for some time.

Le site

Ce site de point de vue au bord d'un plateau en Ardenne (fig. 1) a été utilisé à 20 ou 40 reprises durant un ou deux siècles comme camp d'été au Magdalénien VI (à la fin du Bölling), par les mêmes personnes (Rozoy 1997a) utilisant dans le

Bassin parisien Pincevent, Etiolles, etc. (Taborin 1994) et en Belgique Chaleux, le Frontal, etc. (Dupont 1872, Rozoy 1988, 1990b, 1992). Certains vestiges sont tombés ensuite dans des fentes de gel du Dryas II. La chute de gros rochers depuis les "tours" de quartzite a préservé le centre du campement, le reste a été soliflué. Le sol est très acide et aucun os n'est conservé. Quatre niveaux ont pu être reconnus sur une épaisseur de 20 à 50 cm et une surface de 82 m², mais l'analyse topographique des répartitions des objets montre que

(*) 26, rue du Petit-Bois, F-08000 Charleville-Mézières.



Figure 1. Roc-la-Tour I, le site des Esprits. "Il est des lieux où souffle l'Esprit". C'était sans doute l'avis du petit groupe magdalénien qui y venait et revenait pendant un siècle ou deux pour de courts séjours où l'on s'occupait apparemment moins de chasser que de converser avec les Puissances, car nous y avons trouvé, malgré la dissolution des pièces en os, plus de dessins que de burins ou de perçoirs, et même que du total de ces deux outils.

chaque niveau correspond à 5 ou 10 passages, sinon plus (Rozoy 2002, à paraître). Il y a au total 1778 outils, donc dix fois moins que dans les sites autour de Paris, si pauvres en art. La composition de l'outillage est la même qu'à Pincevent-section 36 (Leroi-Gourhan & Brézillon 1972), sans variation notable entre les niveaux, mais le traitement du silex a été très différent car il n'y en a pas à 50 km à la ronde, et chaque séjour n'a laissé que quelques dizaines d'éclats. Nous n'avons pu trouver aucun raccord, les campeurs ont apporté plus de douze qualités de silex et de quartzites de divers points du Hainaut et de l'Ardenne, les nucleus sont arrivés déjà en cours de débitage et ont été remportés (Rozoy à paraître). Dans ces conditions la structure des camps successifs n'a pu être analysée que de façon élémentaire, un probable emplacement de tente a été observé, les foyers n'ont pas été perçus. Les effectifs des campeurs pourraient avoir été analogues à ceux de Gönnersdorf (10 personnes, Bosinski 1979:189). La vue, le terrain sec (sur quartzite) et la présence d'ocre et de schiste (tous deux à moins de 100 m de part et d'autre) étaient les éléments d'attrait pour les chasseurs. Plusieurs milliers de plaques et plaquettes ont été apportées (au total 380 kg de diverses qualités de schistes et de grès-psammites du

Revinien et du Devillien), parfois d'assez loin (un kilomètre), utilisées de diverses façons et très fragmentées avant et après gravure.

Réserve

Les décomptes ici présentés sont provisoires, car il nous reste à relever les objets exposés au Musée de Charleville, en particulier une cinquantaine de plaquettes de schiste qui n'ont pas encore été étudiées à la loupe, et l'examen de toutes les plaquettes n'est pas terminé, nous y trouvons chaque jour des signes méconnus.

Les actions non utilitaires

Elles comportent à Roc-la-Tour I plusieurs variantes, concernant toutes (en totalité, ou parfois en partie, en ce qui concerne l'ocre) les plaques et plaquettes de quartzo-phyllades apportées: gravure, lissage, mise en forme, fabrication de rondelles, ocrage. Ou plus exactement c'est ce que nous trouvons, parce que les éléments calcaires (coquilles apportées du Bassin parisien, Rozoy 1997a) ou organiques ont été dissous par l'acidité du sol, comme les objets plus périssables (bois végétal, cuir, peaux, vêtements...). Ont disparu évidemment, à cause de l'acidité du terrain, les très probables gravures et sculptures sur os et sur bois de cervidés qui n'ont pas dû manquer, car le Magdalénien supérieur en a fourni partout où elles pouvaient être conservées, et notamment (ainsi que des coquilles du Bassin parisien) dans les grottes belges voisines (Dupont 1872) fréquentées par les mêmes personnes que Roc-la-Tour, qui y ont d'ailleurs emporté des schistes et psammites. Cette amputation est importante, puisque, en Quercy, les plaquettes ne représentent qu'un quart de l'art mobilier (Lorblanchet & Welt 1990). Le tableau 1 indique (sous les réserves exprimées ci-dessus au sujet du caractère provisoire des décomptes) les effectifs des objets des diverses catégories, niveau par niveau. Il existe une disparité entre les gravures et les autres actions à connotation idéologique: la gravure connaît une évolution croissante, puis décroissante, les autres actions sont réparties également entre les niveaux.

Le lissage

Il a été constaté uniquement sur le schiste revinien et les

	Gravure	Lissage	Ocre	Mise en forme	Rondelles	Total
Niveau 1	143	5	24	11	1	184
Niveau 2	232	5	24	4	1	266
Niveau 3	198	4	22	9	2	235
Niveau 4	70	6	25	6	2	109
Hors centre	40	1	15	1	1	58
Niveau inconnu	134	3	14	8	2	161
Total	817	24	124	39	9	1 013

Les actions de la limite de base de chaque niveau sont ajoutées au dit niveau. Certaines plaquettes portant plusieurs actions, le total est supérieur au nombre d'objets (653, dont 560 plaquettes, 18 quartzites locaux ocrés, 3 mis en forme et 72 dépôts d'ocre

Tableau 1. Actions non utilitaires selon les niveaux (nombres d'objets).

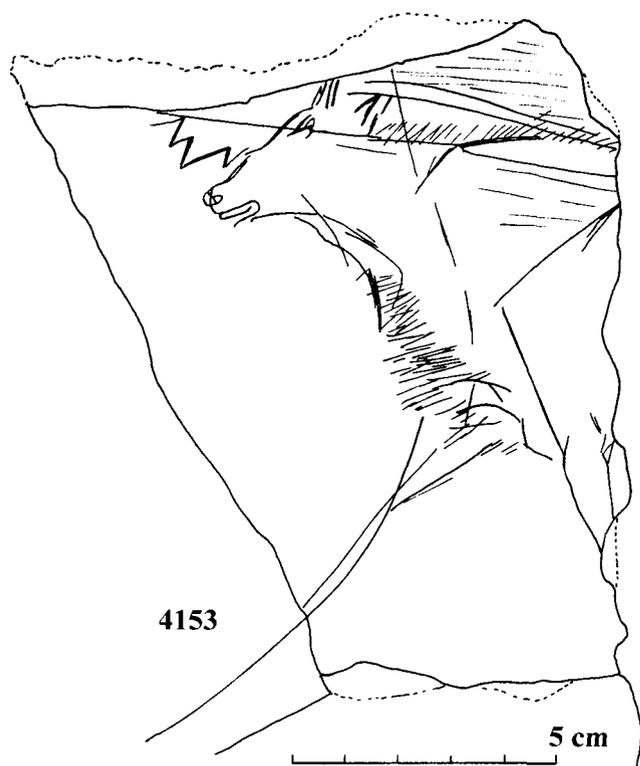


Figure 2. La plaque du loup (relevé C. Rozoy). Miroir de faille au dos, lissage par l'homme de ce côté (avant la gravure), messire Loup a été bien servi ! Dynamique, le poil hérissé, la gueule ouverte, il a été rayé de traits parallèles (postérieurs à sa crinière), et gratifié en sus d'un zigzag, sans parler encore des autres traits ("parasites" ? "commensaux" ?).

psammites, matériaux les plus susceptibles, du fait de leur compacité et de la finesse de leur grain, d'acquérir un beau poli, et surtout se débitant naturellement en surfaces déjà assez planes de par leur schistosité. Ils sont aussi les plus solides. Nous avons détaillé (Rozoy 1990a) les caractères permettant de distinguer ces lissages anthropogènes des miroirs de faille, dont nous avons un très bel exemple au revers du loup, et des lissés localisés produits par l'eau. Toutes les surfaces lissées, même les quelques grandes (la plaque du loup a plus de 40 cm), sont rigoureusement planes. On peut donc exclure l'idée d'un travail du type meule et molette qui aurait produit un centre plus creux. En outre, il s'agit ici de véritables grandes plaques (de l'ordre de 40 cm) et plus épaisses: le plus souvent 15 à 20 mm, ce qui n'a pas empêché leur fragmentation, certainement due à des actions humaines. 10 des 24 plaques lissées portent de l'ocre, il y a donc un lien entre ces deux types d'actions car cette proportion est bien supérieure (sur un total de 4600 plaquettes, dont 557 travaillées) à ce qui résulterait du pur hasard, mais on verra ci-après à propos de l'ocre que ce lien a pu se faire en deux temps. Pièces lissées et ocrées sont d'ailleurs dans les mêmes zones. Quatre plaques lissées en Revinien portent des gravures, dont celle du loup (fig. 2). Aucune des plaques lissées n'a de trace de mise en forme. Les quatre niveaux sont dotés de façon équilibrée (6, 4, 5 et 5), une pièce est hors centre, pour trois autres le niveau n'est pas connu. Quant à la signification du lissage,

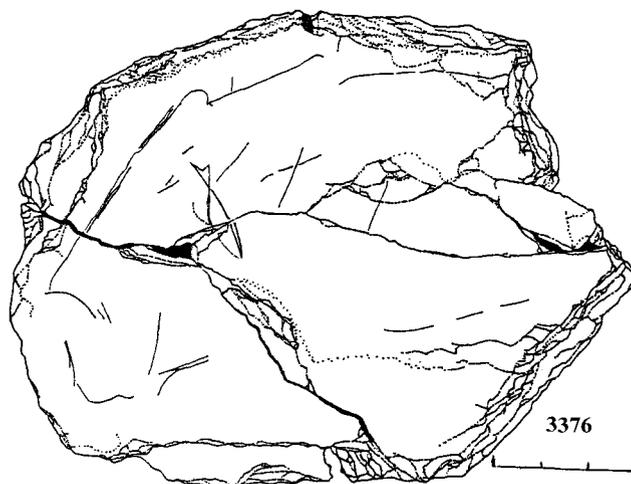


Figure 3. La plaquette 3376 mise en forme (relevé N. Debrand). Sauf les cassures en haut, à droite, le pourtour a été travaillé pour obtenir la forme équilibrée. À part le poisson, nous avons renoncé à interpréter les autres gravures qui font presque tout le tour de la plaquette.

elle nous demeure aussi mystérieuse que celle des gravures.

La mise en forme

Elle a été constatée uniquement sur les schistes vert mouche-té (14 cas), vert uni (10), vert à bandes brunes (3) et bleu pâle (6), jamais sur les divers psammites ni sur le Revinien, qui auraient (à nos yeux) paru plus tentants. Mais il y a aussi 3 pièces en quartzite local, où les traces de la mise en forme sont manifestes (d'autres ont pu échapper). Il s'agit de 39 pièces bien plates auxquelles une forme ovale régulière a été donnée par percussion des bords perpendiculairement à la surface, parfois par un véritable bouchardage du pourtour dans le plan de l'objet, le contour peut même être émoussé. Le rapport largeur/longueur varie autour de 0,635, bien près du célèbre "nombre d'or" (0,618), rapport considéré depuis longtemps comme harmonieux. La longueur de ces pièces varie de 50 à 189 mm et leur poids de 8 à 435 g, il y a donc pour une même forme un large éventail de dimensions. Six pièces portent un ou plusieurs traits gravés, parallèles ou non (fig. 3), une autre un treillis et un faisceau, une autre un fouillis de traits. Il y a donc un lien avec l'activité de gravure puisqu'un quart des pièces mises en forme y participent. Par contre, une seule plaquette mise en forme porte de l'ocre et aucune n'est lissée. Nous n'avons pas d'opinion sur la raison d'être des plaquettes mises en forme.

Les rondelles

Un autre type de mise en forme est la fabrication de petites rondelles. Nous en avons, après bien des hésitations, isolé neuf (fig. 4). Quatre (dont une chauffée) sont en schiste bleu clair, trois (chauffées) paraissent être en schiste vert uni, une (chauffée) est en schiste vert tourmenté et la plus grande est en Revinien. Les pièces non brisées sont caractérisées par leur

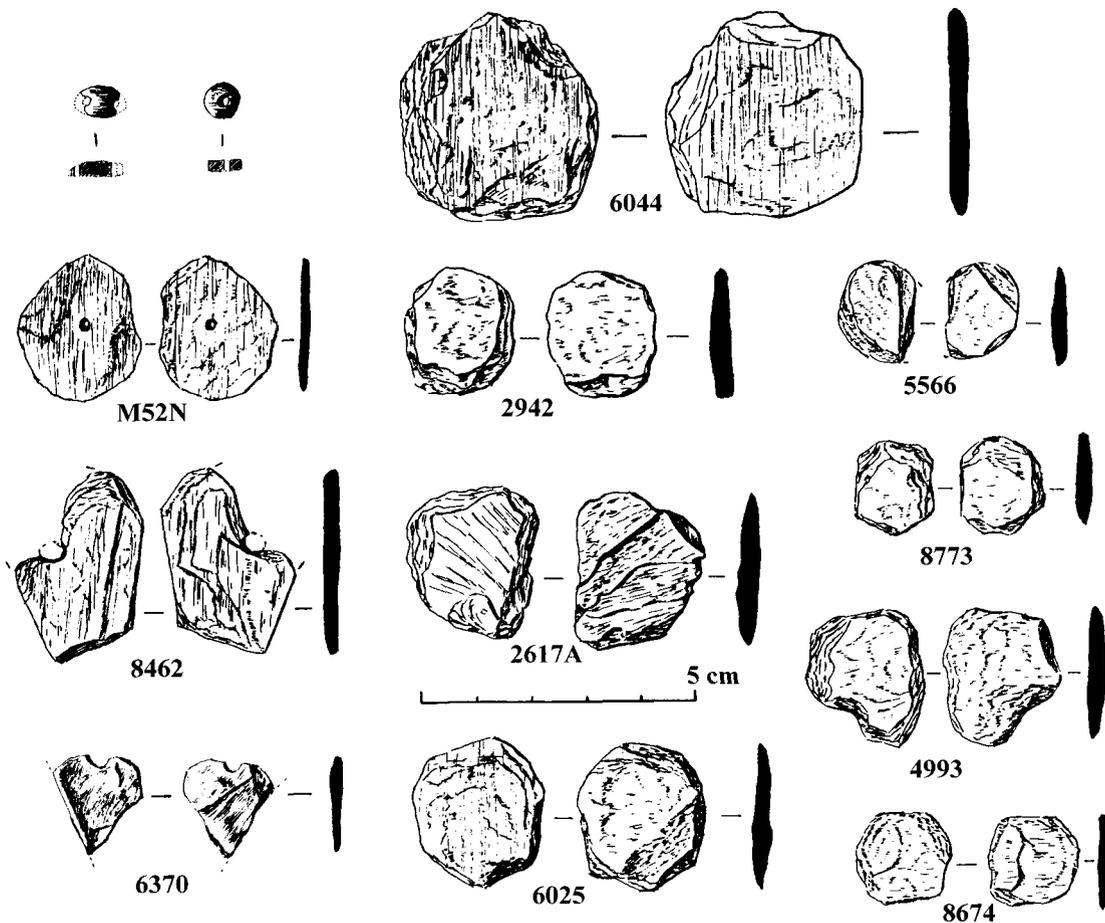


Figure 4. Les rondelles, les perles, les pendeloques (relevés C. Rozoy). Nous avons beaucoup hésité à reconnaître ces rondelles comme fabriquées par l'homme. Plusieurs sont cassées, comme tous les objets de Roc-la-Tour I, sans exception. Les causes en sont les multiples actions des Magdaléniens, qui ne se préoccupaient pas de leurs productions après un emploi bref, fût-il idéologique, puis les mouvements du sol (fentes de gel au Würm, gel et dégel, chutes de rochers lors des éruptions de l'Eifel, racines des arbres à l'holocène, etc.). Mais les parties non cassées présentent des traces d'actions de bouchardage, absentes sur les cassures. Les perles (en jayet) et les pendeloques (en schiste) sont évidemment plus démonstratives. Il y a certainement eu des coquilles et des os travaillés, l'acidité du sol en a tout détruit.

pourtour arrondi, érodé (cet émoussé s'étend un tant soit peu aussi aux deux faces) qui contraste avec les fractures relativement nettes des milliers d'autres fragments de toutes dimensions. Au moins sept pièces à peu près intactes peuvent être retenues comme d'authentiques rondelles faites par les Magdaléniens. Aucun de ces objets ne porte de trace de gravure ni de lissage ni de perforation centrale, si courante dans d'autres contextes magdaléniens (et sur des pièces plus grandes). Celles qui ont été chauffées sont plus ou moins rouges sans qu'on puisse dénier ni affirmer la présence d'ocre. La répartition n'est pas égale selon les niveaux: les niveaux 1 et 2 n'en ont qu'une chacun, il y en a 2 au niveau 3, mais l'une des deux est à la limite du 4, et, outre les 2 pièces du niveau 4, deux autres sont imprécisées entre le 3 et le 4, et une est hors centre, mais en E49E, tout près, et très profond, donc aussi au niveau 4. Il est clair que ce type de fabrication est essentiellement du niveau 4 (4 ou 5 pièces sur 9). Cela contraste avec la mise en forme, dont la fréquence est inégale (tabl. 2), mais sans tendance nette et surtout pas en faveur de la couche profonde. Nous n'avons pas d'opinion sur la raison d'être de ces pièces.

Les colorants

L'abondance de l'ocre et de ses traces (124 cas) est liée à la présence de ce matériau en surface à une centaine de mètres, et peut-être moins. Nous l'avons constatée surtout sur les psammites et le schiste vert moucheté, matériaux très différents, aux antipodes l'un de l'autre, tant par la dureté que par les potentialités de conservation de la surface. Plus trois cas sur d'autres variétés. Trois cailloux locaux et une plaquette apportée portent des *traits* d'ocre qui signent une action intentionnelle. Neuf pièces portent des gravures (huit avec des traits parallèles, une avec un cercle); une (bleue pâle) est mise en forme et a été chauffée, huit (toutes en psammite) ont été plus ou moins lissées. Il y a donc une nette corrélation de l'ocre avec le lissage d'une part, avec la gravure de l'autre. Mais dans certains cas l'ocrage est survenu après la cassure de l'objet lissé, ce qui relativise un peu la corrélation. La moitié des pièces ocrées (21 sur 44) portent des traces d'autres actions non utilitaires. Il y a encore 19 graviers de toutes dimensions, jusqu'à 4 cm, la plupart en diverses variétés de schiste, ce sont de petits galets très plats, plus ou moins imprégnés d'o-

	Niveau 1	Niveau 2	Niveau 3	Niveau 4	Hors centre	Niveau inconnu	Total*
Sujets identifiables	9	8	4	1	2	2	26
Parties de sujets	13	22	16	5	1	12	69
Signes abstraits	57	68	107**	23	6***	39	300
Traits parallèles	38	64	40	18	10	35	205
Fouillis, palimpsestes	9	12	7	1	1	7	37
Nombr. traits, raclage	9	18	11	2	2	10	52
Quelques traits (1 à 5)	27	52	35	23	18	30	185
Total actes de gravure*	162	244	220	73	40	135	874
Lissage	5	5	4	6	1	3	24*
Mise en forme	11	4	9	6	1	8	39
Rondelles	1	1	2	2	1	2	9
Ocrage (plaq. + ocre)	24	24	22	25	15	14	124
Total des actions	203	278	257	112	58	162	1070*

* Les actions de la base de chaque niveau ont été intégrées à ce niveau. Certains objets portent plusieurs actions analogues ou/et plusieurs sortes d'actions. Au total il y a 560 plaquettes travaillées, dont 488 gravées (sur plus de 4 000) et 653 objets portant des actions d'ordre idéologique, dont 18 pierres ocrées, 3 pierres mises en forme et 72 dépôts d'ocre.

** Dont les 29 cercles de la plaque 1269.

*** 2 soleils et 1 groupe de traits rayonnants, 1 cercle, 1 signe angulaire et 1 zigzag.

Tableau 2. Actions à charge idéologique, par niveaux (nombres d'actions).

ocre rouge en surface. Plus l'un des quatre petits galets ronds. Enfin il y a aussi de l'ocre façonnée (2 objets, dont l'un sous forme d'une perle, fig. 4), de l'ocre brute (37 morceaux, dont l'un de 16g et d'autres de quelques grammes) et de l'ocre en poudre, perçue lorsqu'elle a coloré les cailloux locaux (18 cas). L'ocre jaune a été employée aussi puisque nous en avons trouvé 8 nodules de 3 à 5 mm et 2 fois des traces sur des cailloux, mais sa teinte est trop semblable à la couleur naturelle du sédiment (observée aussi en dehors de la partie archéologique) pour que nous ayons pu toujours la repérer sur les objets ou dans le sol. Tant les objets ocrés que l'ocre brute sont dispersés assez également selon les niveaux et les endroits. L'emploi de l'ocre a été intense et général, comme il est fréquent dans le Magdalénien, et il n'y en a pas moins dans les niveaux peu gravés. Nous avons trouvé aussi dans le niveau 4 un petit fragment d'un colorant noir qui n'est pas encore déterminé (oxyde de manganèse ?). Tous les fragments d'ocre et objets ocrés de ce niveau sont dans la partie sud-ouest, ce matériau noir est le seul colorant dans la zone derrière la tour nord. Rappelons que l'ocre, outre son intérêt décoratif, voire même symbolique, a pu être employée pour la conservation des peaux et des cuirs.

Perles, pendeloques, etc

La disparition totale, par dissolution, de l'os et du bois de renne, et éventuellement de tout élément carbonaté qui aurait pu être introduit, nous prive de très probables gravures sur os qui ont dû exister et d'éléments de parure: coquilles apportées du bassin parisien (Rozoy 1997a), perles en calcaire. Nous ne pouvons donc retenir à ce sujet (Rozoy 1988) que deux très petites perles en jayet du niveau 2 dont on peut rapprocher le fragment de phtanite, deux autres petites perles de quelques millimètres du niveau 1, dont la nature demeure actuellement à déterminer, deux et peut-être trois petites pendeloques en schiste, toutes très abimées, des niveaux 3 et 4 (fig. 4), deux fragments d'ocre façonnés du niveau 3 (dont un avec perforation biconique), un fossile siliceux (*Jerea pyriformis*) ramas-

sé du côté de Charleroi, un autre petit (fossile ?) à déterminer et deux petits boudins de silex inutilisables.

La gravure: bilan global provisoire (sur 488 objets)

104 images animales ou humaines sur 72 supports:

- 28 sujets identifiables: 4 chevaux, 3 bisons, 3 cervidés, 1 mammoth et 1 trompe, 4 carnivores, 1 serpent, 6 poissons (dont 2 douteux), 5 humains;
- 19 sujets partiels: 2 têtes schématiques, 2 mufles, 12 pattes, 1 corne, 2 ramures;
- 33 fois du poil (?);
- 24 ébauches: 4 corps d'animaux, 8 lignes de croupe, 2 dos, 10 lignes cervico-dorsales (dont 6 douteuses).

300 signes et assimilés sur 143 supports:

88 signes ramifiés, 55 signes angulaires, 33 zigzags, 38 cercles et ovales (dont 29 sur la même plaque), 1 triangle, 27 signes fusiformes, 26 treillis, 6 groupes de traits rayonnants et 3 "soleils", 1 W (double signe angulaire ?), 2 rectangles ouverts, 6 "germinations", 4 signes angulaires avec axe. Assimilés aux signes: 2 groupes de 13 et 4 cupules, 8 zones incisées (*Schleifzonen* de Bosinski & Fischer 1974:90).

5 palimpsestes, 32 fouillis et 53 groupes de traits abondants.

205 plaquettes portent un ou des groupes de traits parallèles (dont 95 ne portent rien d'autre).

186 plaquettes ne portent que 1 à 5 traits.

Comme indiqué aux tableaux 1 et 2, la répartition de la gravure entre les niveaux est très inégalitaire. Cela concerne aussi bien les sujets, qu'ils soient identifiables, partiels ou de

simples ébauches, les signes abstraits, les fouillis, palimpsestes et traits nombreux, les groupes de traits parallèles et même les “quelques traits”. Cela nous rassure quant à l’assimilation de cette dernière catégorie aux autres, il n’y a pas lieu de penser que ces quelques traits (souvent isolés par des cassures, la moitié de leurs supports pèsent moins de 20 g) dérivent d’autres actions (planche à découper). Il n’y a presque rien dans le niveau 4: un poisson douteux, une patte et 3 fois du poil sur de petits fragments. En fait de signes, 9 signes ramifiés, 4 signes angulaires, 2 signes fusiformes, 1 zigzag, 1 grand cercle, 3 treillis, 1 signe angulaire avec axe et 2 zones incisées, un seul fouillis (F3). C’est peu, mais c’est varié, la maladie du dessin abstrait est déjà enclenchée. Par la suite, nous allons trouver plus d’œuvres abstraites (hélas brisées) que de burins (149), de perçoirs (203), ou même que du total de ces deux outils ! Au niveau 3, la gravure est très développée, et il y a plus de signes abstraits que l’on n’en verra au niveau 2. Même si nous ne comptons que pour un seul les 29 cercles accumulés sur la plaque 1269 (fig. 5), il reste plus de signes (78) qu’au niveau 2 (68). Il n’y a que 4 sujets identifiables (le grand cheval, deux bisons et un humain douteux) et 16 parties de sujets (dont 7 fois du poil). Autrement dit, **la prolifération des signes abstraits précède celle des figurations plus ou moins identifiables**. C’est là un élément important pour juger des capacités mentales des artistes (Rozoy 1995, 1997b), et cela infirme totalement l’idée parfois avancée que le passage aux signes, considérés comme des déformations des images concrètes, serait une “dégénérescence”. En fait, parmi les multiples sortes de signes que nous avons identifiées, aucune ne nous paraît dériver des formes concrètes, leur origine est plus probablement dans les visions entoptiques au cours de la transe, visions auxquelles les chamanes n’auront pas manqué d’attribuer des sens... qui, bien entendu, nous échappent. Et en quoi l’utilisation d’éléments abstraits pourrait-elle être considérée comme une régression ? Bien au contraire, l’élévation vers l’abstrait est le sens même de la progression de notre espèce ! Le seul élément pouvant évoquer un lien entre les dessins concrets et les signes est constitué par les deux figures féminines, ici au maximum de leur abstraction, mais encore identifiables, c’est pourquoi nous les avons comptées avec les figures. Les images réalistes connaîtront leur acmé au niveau 2, puis la fièvre figurative va diminuer au niveau 1. Malheureusement, la péjoration climatique intervient ensuite, les voyages d’été se feront maintenant dans le Morvan et, faute de pouvoir relier valablement les vestiges laissés si loin, nous ne connaissons pas la fin de l’épisode.

Conclusions

L’abondance extrême des pièces décorées, bien que le sol acide en ait dissous les trois-quarts, impose l’idée d’un site essentiellement consacré aux activités abstraites. La perception de la gravure comme un cycle, avec début discret, expansion, acmé et régression, est fortement évocatrice d’une évolution interne des idées, des croyances, dans un groupe magdalénien. Il semble que Roc-la-Tour I ait été pour ces braves gens le site des Esprits, au point d’y presque négliger les besoins matériels. Aussi peut-on y transposer l’apostrophe de

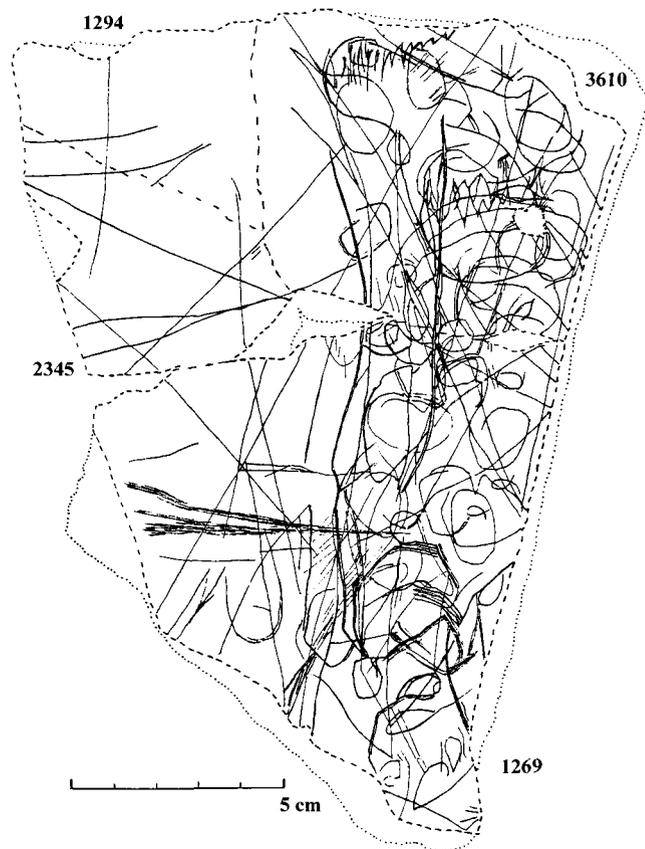


Figure 5. La plaque 1269 aux 29 cercles (relevé C. Rozoy). Le terme de “cercles” est évidemment des plus approximatifs. On ne pouvait attendre des Magdaléniens l’emploi d’un compas, mais l’intention est claire. Les variations considérables de ce motif gênent l’identification; les auteurs n’ont pas cherché à en discuter le nombre exact, qui dépend des interprétations pour les figures incomplètes. Outre les 29 “cercles” et une grande patte à sabot s’étalant sur toute la plaque, avec le sabot vu de dessous et figuré deux fois, il y a abondance de signes: trois zigzags, six signes ramifiés (dont plusieurs au verso), trois signes angulaires, un signe fusiforme, un groupe de traits rayonnants (tout au bout), une “germination” (un peu au-dessus des traits rayonnants). Et des traits parallèles en divers sens.

Beethoven: “comment voulez-vous que je m’occupe de vos misérables burins, quand l’Esprit me parle !”

Bibliographie

- BOSINSKI G., (1979) - *Der Magdalénien-Fundplatz Gönnersdorf, Band 3: Die Ausgrabungen in Gönnersdorf 1968-1976 und die Siedlungsbefunde der Grabung 1968*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 220 p.
- DUPONT E., (1872) - *L’Homme pendant les Ages de la pierre dans les environs de Dinant-sur-Meuse*. Bruxelles, 265 p.
- LEROI-GOURHAN A. & BRÉZILLON M., (1972) - *Fouilles de Pincevent. Essai d’analyse ethnographique d’un habitat magdalénien, la section 36*. VIIe suppl. à Gallia-Préhistoire, C.N.R.S., Paris.
- LORBLANCHET M. & WELTÉ A.-C., (1990) - *L’Art mobilier paléoli-*

- thique du Quercy: chronologie et thèmes. *L'art des objets au Paléolithique, T.1, L'art mobilier et son contexte*, p. 31-64.
- ROZOY J.-G., (1988) - Le Magdalénien supérieur de Roc-La-Tour I. *Helinium XXVIII*:157-170.
- ROZOY J.-G., (1990a) - Les plaquettes gravées magdaléniennes de Roc-La-Tour I. In: *L'art des objets au Paléolithique*, Actes du colloque de Foix 1987, Paris, Direction du Patrimoine, 2 vol, p. 295 et 285.
- ROZOY J.-G., (1990b) - Écologie et démographie du Magdalénien en Europe. *Bulletin de la Société Archéologique Champenoise*, p. 21-30.
- ROZOY J.-G., (1992) - The Magdalenian in Europe. Demography, regional groups. *Préhistoire européenne* 1:67-82.
- ROZOY J.-G., (1995) -Évolution récente du cerveau humain. In: "Nature et Culture", Actes du colloque international de Liège, déc. 1993, ERAUL 68:1007-1042.
- ROZOY J.-G., (1997a) - Séjours d'été en Ardenne des Magdaléniens du Bassin Parisien. In: *Le Paléolithique supérieur de l'Est de la France: de l'Aurignacien à l'Ahrensbourgien*. Actes du colloque de Chaumont 1994, *Mémoires de la Société Archéologique Champenoise* 13:139-156.
- ROZOY J.-G., (1997b) - Les capacités mentales des artistes paléolithiques de l'Ardenne. *L'Anthropologie*, p. 83-113.
- ROZOY J.-G., (2001) - Structures comparées des camps de plein-air magdaléniens et mésolithiques dans le Nord de la France. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, p. 231-244.
- ROZOY J.-G., (à paraître) - Roc-la-Tour I: éléments d'analyse topographique. Congrès UISPP Liège.
- ROZOY C. & J.-G., (à paraître) - Le Magdalénien supérieur de Roc-La-Tour I (Monthermé, Ardennes): topographie, chronologie, art.
- TABORIN Y. (dir.), (1994) - *Environnements et habitats magdaléniens dans le centre du Bassin parisien*. Paris, D.A.F., Maison des Sciences de l'Homme.

L'ART MOBILIER SUR PIERRE DE L'ABRI GANDIL À BRUNIQUEL (TARN-ET-GARONNE, FRANCE): ÉTUDE SYNTHÉTIQUE

Edmée LADIER*

Résumé

L'abri Gandil fait partie des abris "classiques" de Bruniquel (Tarn-et-Garonne, France), mais les fouilles récentes (1987-1996) reprises sur ce site montrent que son occupation se rapporte à un Magdalénien ancien à lamelles à dos, contemporain des périodes qui ont vu se développer le Badegoulien, et non au Magdalénien supérieur comme les abris voisins. Ces derniers travaux ont mis au jour un art sur support lithique, figuratif et non figuratif, jamais signalé lors des précédentes fouilles (1928). Les espèces animales représentées sont les suivantes: cheval, renne, bovidé, bouquetin, cerf, biche, oiseau. Une grande plaquette présente la particularité de porter à la fois une peinture et des gravures, qui lui sont superposées. Cet art, qui complète un art mobilier sur support organique exclusivement non figuratif, montre des relations avec les Cantabres.

Abstract

The Abri Gandil belongs to the "classic" rock shelters of Bruniquel (Tarn-et-Garonne, France), but recent excavations (1987-1996) undertaken at this site show that its occupation can be attributed to the Early Magdalenian with back bladelets, contemporaneous with the Badegoulian and not the Upper Magdalenian as is the case for the neighbouring rock shelters. This recent work has led to the discovery of mobile art on stone, both figurative and non-figurative, that was not observed in preceding excavations (1928). Animal species represented are horse, reindeer, bovinds, ibex, red deer, does, birds. A large plaquette is unique in having both painting and engravings which are superimposed. This art, which complements an exclusively non-figurative mobile art on organic supports demonstrates relations with Cantabria.

Situé dans la vallée de l'Aveyron, faisant partie intégrante des habitats magdaléniens dits "abris du Château", l'abri Gandil a été fouillé en 1928 par Marc Chaillot, alors conservateur bénévole du Musée d'Histoire Naturelle de Montauban (Chaillot 1929). Ce chercheur mit au jour une assez abondante industrie lithique et osseuse, attribuable au Magdalénien moyen. Le matériel est mélangé et ne peut être rattaché à sa stratigraphie, par ailleurs assez sommaire. Il comporte un art non figuratif constitué de motifs géométriques simples, sur matière dure animale exclusivement. Aucun exemple d'art sur support lithique n'a été décelé lors de ces travaux initiaux.

La fouille reprise de 1987 à 1996 a permis d'établir la

stratigraphie complète et détaillée du site, et de mettre au jour une vingtaine d'œuvres d'art sur pierre, provenant en majorité de niveaux profonds épargnés par les travaux antérieurs. Ces œuvres font l'objet du présent travail où elles sont désignées par leur numéro d'enregistrement lors de la fouille.

Les supports

Au nombre de 19, ils utilisent des matériaux divers et sont de dimensions très variées.

Matériaux

Les supports ornés sont majoritairement en calcaire local, à l'exception de trois:

- le schiste pour une plaquette mince (CH A);

(*) Conservateur en chef, Musée d'Histoire Naturelle, place Antoine Bourdelle 2, F-82000 Montauban.



Figure 1. Statuette P12 (C23) (relevé E.L.).

- le quartz pour un très gros galet (K8B) qui est le support le plus grand et le plus lourd du site (16 kg);
- l'hématite pour deux fragments d'une statuette (P12; fig. 1) dont il n'est pas possible de dire si elle est humaine ou animale.

Ces supports se répartissent ainsi: 17 plaquettes, un très petit galet (qui sera assimilé à une plaquette pour l'analyse des décors) et une statuette.

Aucune des plaquettes calcaires ne provient de la desquamation de la paroi de l'abri, qui aurait été décorée antérieurement à leur chute. Les contours de ces objets, comme le cadrage des décors, montrent que chacun d'eux est une entité à part entière.

Dimensions des supports

Elles montrent des extrêmes très contrastés. Le plus grand et le plus lourd est le galet de quartz rubéfié K8B, qui mesure 32 x 24 x 13 cm pour un poids de 16 kg. Est-ce encore de l'art mobilier ? La plaquette de calcaire I3 (figs 2 et 3) est presque aussi importante (32 x 28 x 12 cm, 13 kg).

Le plus petit support est le galet de calcaire N7 (fig. 4) dont les dimensions n'excèdent pas 1,8 x 1,7 cm pour 5 g. Le plus grand fragment de la statuette en hématite P12 ne mesure que 2,5 x 1,4 x 0,9 cm.

Les dimensions des supports se répartissent en trois classes: 5 cm et moins, 8,6 à 20 cm, 32 cm. Les dimensions maximales du plus grand nombre de supports se situent entre 8 et 20 cm (12 exemplaires) avec une majorité entre 10 et 12,6 cm (neuf exemplaires); le choix des artistes s'est donc porté préférentiellement sur de petits supports.

Le critère de la mobilité potentielle des supports ne semble pas avoir été pris en compte, puisque les plaquettes



Figure 2. Plaquette I3. Sur cette photographie prise aussitôt après le dégagement de la plaquette, on distingue le cerf peint au trait noir.

n'ont pas été emportées. Elles n'ont pas non plus été apportées sur le site, puisque les supports sont en matériaux locaux. Les décors ont donc été effectués sur place.

Répartition des décors

Seules quatre plaquettes sur 17 sont décorées sur les deux faces, ce qui donne 21 faces décorées. Un choix apparaît donc dans la décision de ne décorer préférentiellement qu'une seule face des supports.

Les thèmes

Les thèmes décoratifs sont majoritairement non figuratifs, mais on rencontre aussi des représentations animales et humaines.

Les thèmes non figuratifs sont majoritaires. Ils sont présents sur tous les supports sauf un (la statuette). Sur 13 supports, ils constituent l'intégralité du décor car ils ne sont pas accompagnés de motifs figuratifs.

Ils peuvent se regrouper en six types:

- type 1: motifs organisés (hachures, tracés plus ou moins complexes), présents sur 12 supports;
- type 2: groupes de traits rectilignes se recoupant selon des angles plus ou moins aigus (H2, L12, N14, etc.), présents sur 5 supports;
- type 3: traits inorganisés, présents sur 8 supports;
- type 4: traits parallèles, sur un seul support (N7; fig. 4);
- type 5: réseau de traits fins, sur un seul support également (P11-54; fig. 5);
- type 6: composition symétrique par rapport à un élément naturel, sur le seul support (O6-49; fig. 6).

Les décors les plus répandus sont respectivement le type

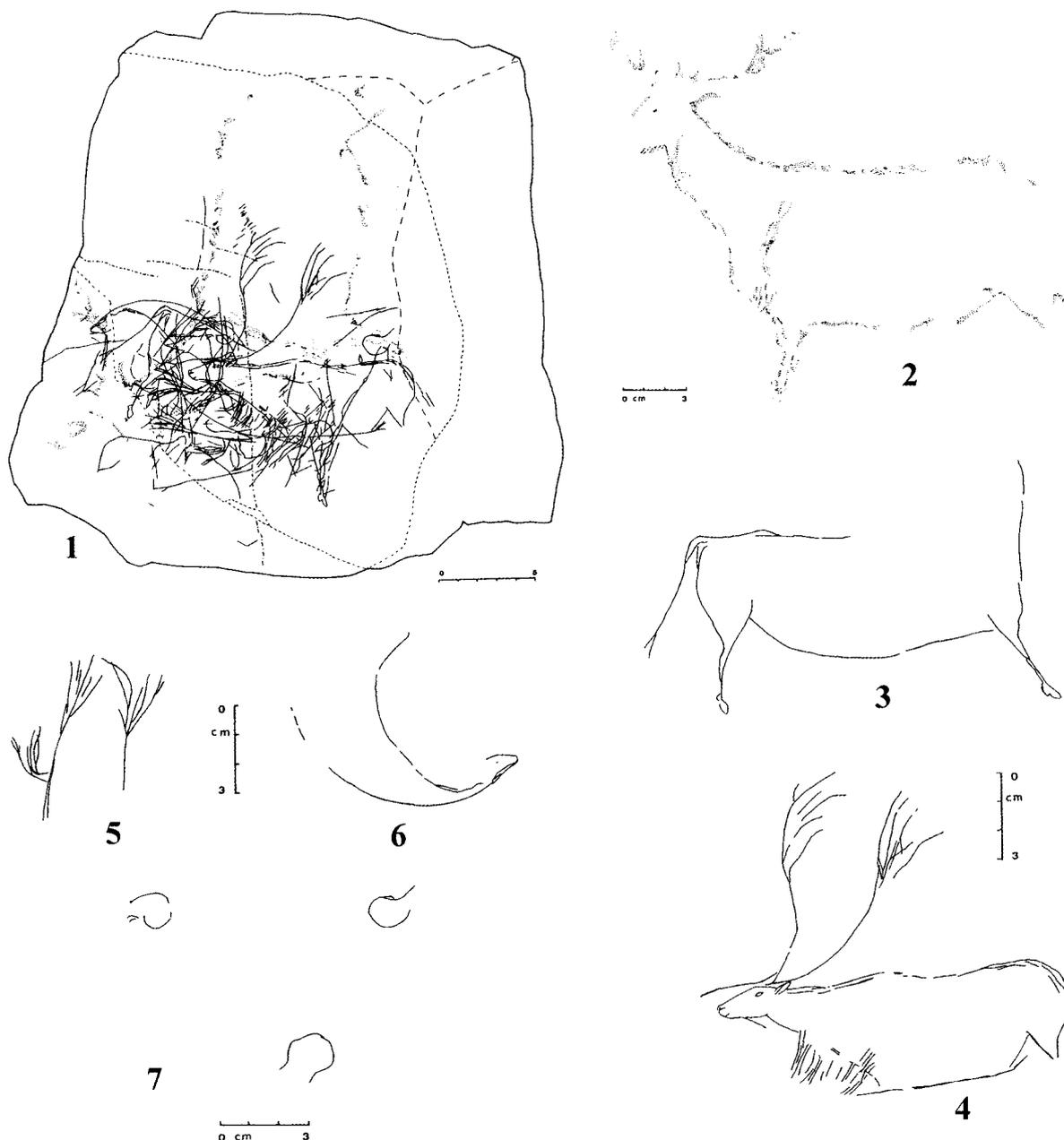


Figure 3. Plaquette I3 (C23). 1: relevé d'ensemble; 2: cerf peint au trait noir; 3: aurochs acéphale; 4: renne; 5: ramure isolée; 6: oie incomplète; 7: anthropomorphes.

1 (12 fois), le type 3 (8 fois), le type 2 (5 fois). Les types 4, 5 et 6 ne sont représentés que par un exemplaire chacun. Le type 2 se rencontre seul sur 3 supports, de même que le type 1 (tabl. 1). Ces motifs sont souvent associés entre eux et/ou avec des motifs figuratifs.

Contrairement à l'art sur support organique du site, on ne rencontre pas de compositions géométriques à partir d'éléments simples, tels que traits parallèles, zigzags, croisillons, etc.

Les thèmes figuratifs comportent des animaux et des humains. Il sont regroupés sur quatre supports seulement,

cinq en comptant la statuette.

Animaux: les espèces représentées sont au nombre de sept: le cheval (2 exemplaires); la biche (2 exemplaires); le cerf; le bouquetin; l'aurochs; le renne; l'oie. Ces animaux sont toujours représentés en association, soit avec un ou plusieurs motifs non figuratifs, soit avec d'autres animaux ou des humains et des motifs non figuratifs.

Humains: ils sont représentés par 3 anthropomorphes réduits à la tête; associés à des animaux et à des tracés non figuratifs, ils sont réunis sur le même support (I3; fig. 3:7).

Niveau	Identification	Matériau	Décor	Technique	Dim. Max. en cm	Poids en grammes	Datation
C 2	Plaquette K2	Calcaire	Bouquetin	Gravure	12,5x10x5,6	674	16070±120 BP
C 7	Plaquette H2	Calcaire	Non figuratif	Gravure	12,2x10x3,7	584	entre 16580±160 et 16700±160 BP
C 20	Plaquette L12	Calcaire	Non figuratif	Gravure	21,2x15x9	3500	16980±170 BP
C 20	Petit galet N7	Calcaire	Non figuratif	Gravure	1,8x1,7x1,2	5	id
C 20	Plaquette N14	Calcaire	Non figuratif	Gravure	9,4x7,3x4,2	30	id
C 20	Plaquette O6-49	Calcaire	Non figuratif	Gravure	12,6x9,5x4,1	632	id
C 20	Plaquette P11-54	Calcaire	Non figuratif	Gravure	12,5x8,3x1,2	140	id
C 20	Plaquette P12-37	Calcaire	Biches + cheval	Gravure	11,2x8,7x1,7	209	id
C 20	Plaquette Q6-80	Calcaire	Non figuratif	Gravure	12,5x9,7x4,3	814	id
C 20	Galet plat O8	Calcaire	Non figuratif	Peinture	5x4x0,9	21	id
C 20	Statuette P12	Hématite	Indéterminé	Ronde-bosse	2,5x1,4x0,9	3	id
C 23	Plaquette I3	Calcaire	Cerf+urochs+renne +oie+humains	Gravure + peinture	32x28x12	13000	17480±180 BP
C 23	Plaquette K8 A	Calcaire	Cheval	Gravure	15x12x8	2500	id
C 23	Plaquette K8 B	Quartz	Non figuratif	Gravure	32x24x13	16000	id
C 23	Plaquette N10	Calcaire	Non figuratif	Gravure	8,6x6x1,2		id
C 23	Plaquette N11	Calcaire	Non figuratif	Gravure	10x8x3,2	296	id
C 23	Plaquette Q7	Calcaire	Non figuratif	Gravure	10,2x7x3	278	id
Déblais Chaillot	Plaquette CH A	Schiste	Non figuratif	Gravure	17,5x6,5x0,9	153	?
Déblais Chaillot	Plaquette CH B	Calcaire	Non figuratif	Gravure	19,1x4,8x9	1200	?

Tableau 1. Gandil, art mobilier sur supports lithiques.

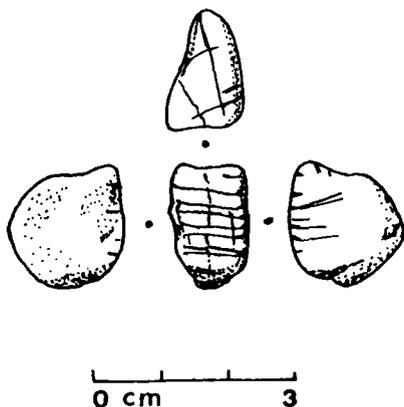


Figure 4. Petit galet N7 (C20): décor non figuratif de type 4 (relevé E.L.).

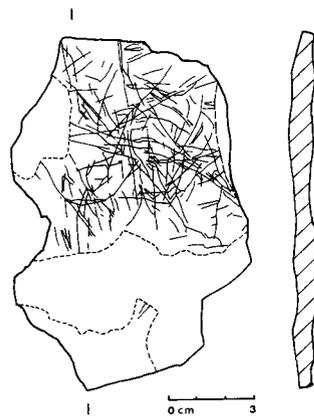


Figure 5. Plaquette P11-54 (C20): décor non figuratif de type 5 (relevé E.L.).

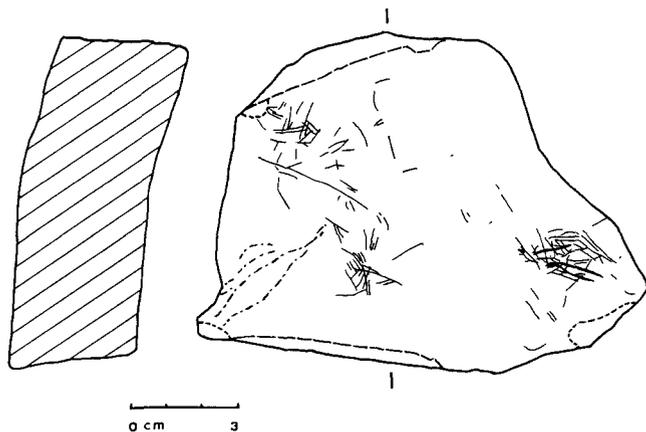


Figure 6. Plaquette O6-49 (C20): décor non figuratif de type 6 (relevé E.L.).

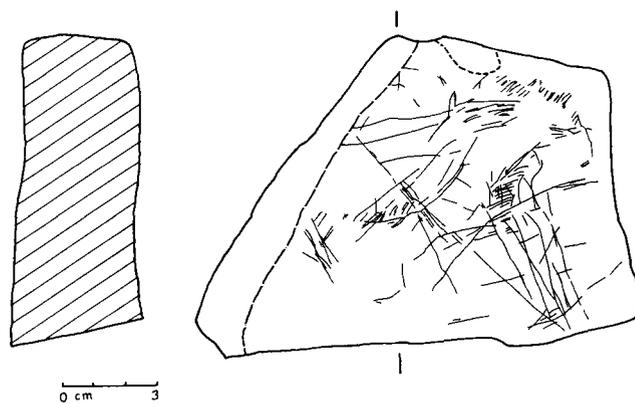


Figure 7. Plaquette Q6-80 (C20). Association de trois types de décors non figuratifs: type 1 (hachures, en haut); type 2 (groupes de traits se recoupant, en bas à droite) et type 3 (relevé E.L.).

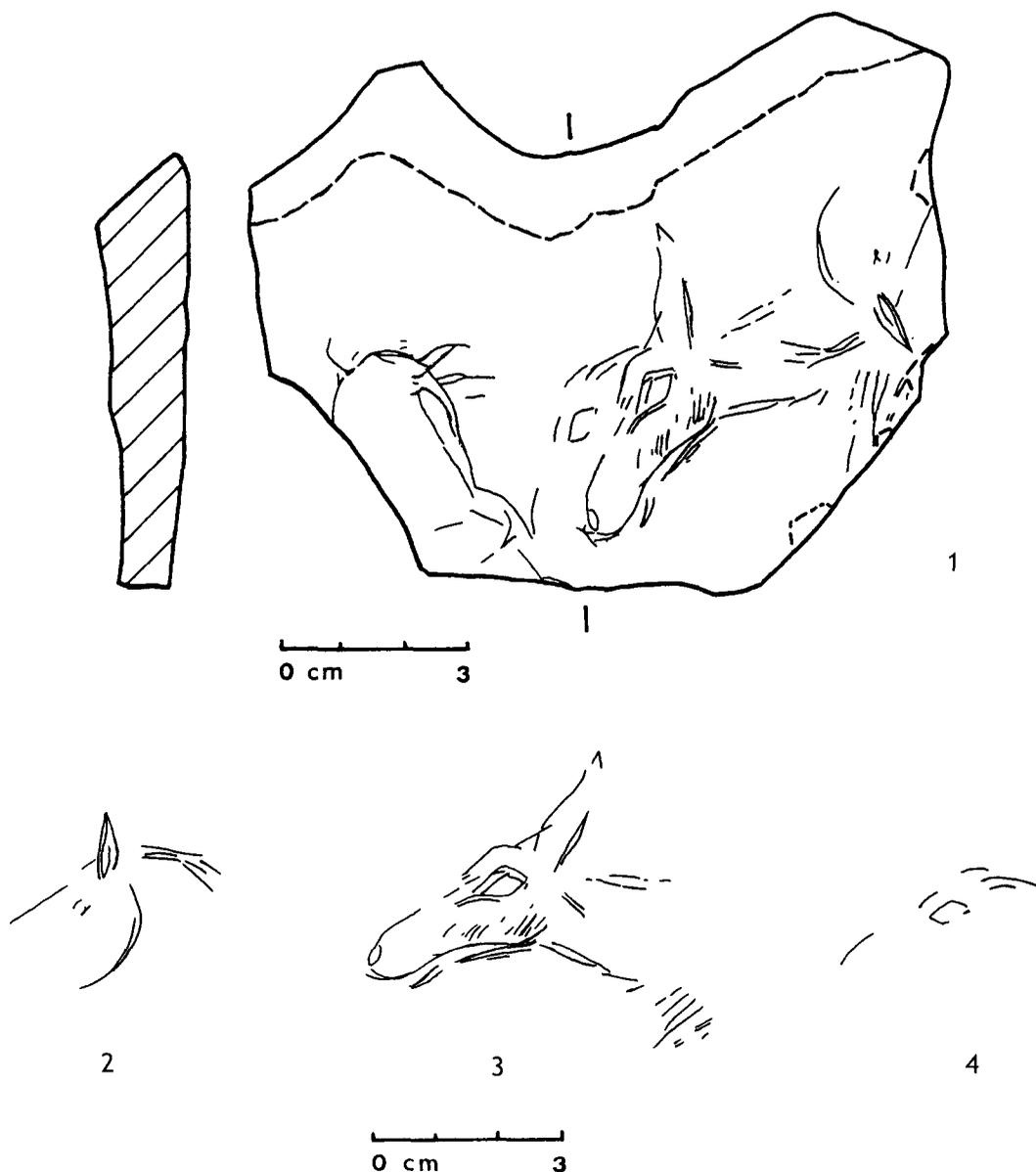


Figure 8. Plaquette P12-37 (C20). 1: relevé d'ensemble et section (relevé E.L.); 2: tête de cheval incomplète; 3: tête de biche; 4: deuxième biche, incomplète.

Indéterminés: la fragmentation et de les petites dimensions de la statuette P12 (fig. 1) ne permettent pas de reconnaître le sujet représenté.

Associations

Les associations sont fréquentes (plus de 80% de l'effectif); elles concernent les thèmes non figuratifs, les thèmes figuratifs et les associations des deux types de décors.

Associations de motifs non figuratifs (fig. 7)

On les rencontre sur 17 faces ornées. L'association la plus fréquente regroupe le type 1 et le type 3 (7 cas). Elle est presque exclusive puisque on ne trouve que deux autres associations de motifs non figuratifs, une seule fois chacune, type 1 et type

2 ainsi que type 3 et type 6.

Associations de motifs figuratifs

Les thèmes figuratifs ne sont jamais seuls sur un support. Ils se présentent toujours en association, soit avec des motifs non figuratifs, soit avec d'autres thèmes figuratifs et des motifs non figuratifs. Les associations de motifs figuratifs sont présentes sur 2 supports seulement (P12-37 et I3). Ce sont les suivantes: biche-cheval (P12-37, fig. 8); aurochs-renne-cerf-oiseau-humain (I3, figs. 2 et 3).

Les types d'association sont variés:

- association aléatoire pour la plaquette I3: il ne semble pas y avoir de relation organisée entre les différents éléments;

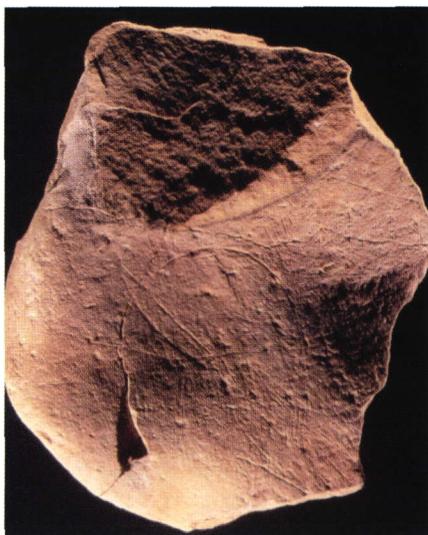


Figure 9. Plaque K2: vue d'ensemble.

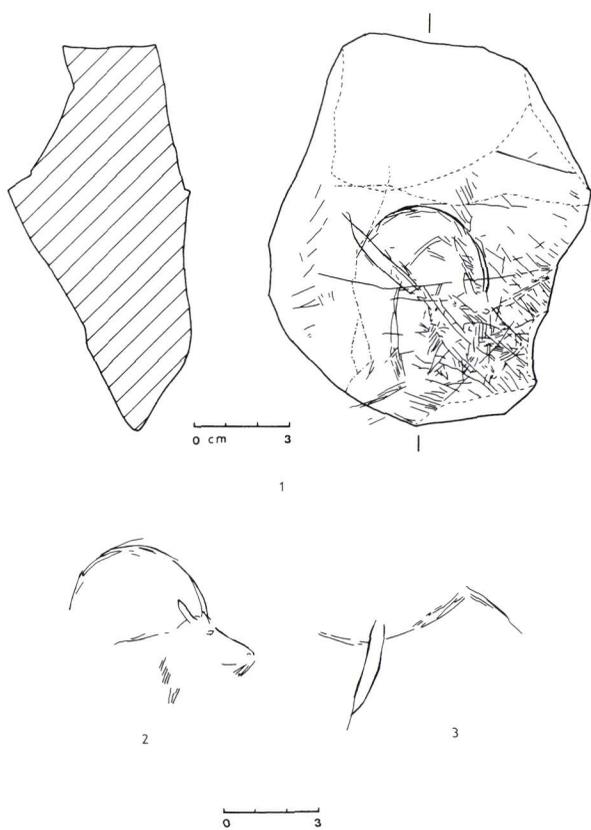


Figure 10. Plaque K2 (C2). 1: relevé d'ensemble et section (relevé E.L.); 2: protomé de bouquetin; 3: décor non figuratif de type 1.

- superposition répétitive pour la plaque P12-37: une deuxième biche suit le contour général de la première tête;
 - géométrique: adossement et tête-bêche pour la plaque P12-37 encore: les protomés de biches et de cheval sont adossés, et leur sens de lecture est opposé. C'est une association complexe et subtile.

On ne note aucune scène.

Plaque	Couche	F	T1	T2	T3	T4	T5	T6
K 2	C 2							
H 2 recto	C 7							
H 2 verso	C 7							
Q 6-80	C 20							
P 12-37	C 20							
O 6-49	C 20							
L 12	C 20							
N 14	C 20							
N 7	C 20							
P 11-54	C 20							
K 8 A	C 23							
I 3	C 23							
K 8 B recto	C 23							
K 8 B verso	C 23							
N 10	C 23							
Q 7	C 23							

Tableau 2. Bruniquel-Gandil, types et combinaisons de décors, par niveau.

Associations thèmes figuratifs/motifs non figuratifs (figs. 9 et 10)

Les motifs figuratifs sont associés deux fois au type 1 seul, deux fois avec le type 3. Ils ne sont jamais associés avec le type 2. En outre, des différences apparaissent selon les niveaux (tabl. 2). La couche 20 montre le plus de motifs différents, puisque tous les motifs y sont représentés, même si les types 4, 5, et 6 n'apparaissent qu'une fois. Le type 2 est le mieux représenté (trois fois). Dans la couche 23, les motifs ne sont que quatre. Le type 1 et le type 3 sont les plus fréquents, mais le type 2 est absent. C'est donc dans la C20 que les motifs différents sont les plus nombreux. Le motif type 2 n'apparaît pas dans la C23.

Mode de figuration

On rencontre des représentations complètes, incomplètes et des segments ou fragments.

Figures complètes: le renne et le cerf de la plaque I3 (fig. 3:2, 4) sont complets, à l'exception toutefois des extrémités des membres.

Figures incomplètes: elles sont représentées par des protomés et un acéphale.

Le cheval, la biche et le bouquetin sont représentés sous forme de protomés. Les deux protomés de cheval, provenant de niveaux différents, ont des caractéristiques identiques. Les têtes, toutes deux tournées à gauche, sont incomplètes: l'œil, l'oreille et la crinière sont bien détaillés, mais l'extrémité du museau (mufle, naseau, bouche) n'est jamais représentée. Ces particularités semblent montrer une continuité culturelle dans les occupations du site.

L'aurochs est acéphale, le cadrage de cet animal sur la surface ornée montre que le tracé de la tête n'a jamais été prévu.

Les humains sont réduits à une tête ronde, vue de face,

portée sur un cou plus ou moins massif, et dépourvue de détails anatomiques. Seul l'anthropomorphe A possède peut-être une oreille.

Les segments sont représentés par les deux éléments d'une ramure (I3, fig. 3:5).

Un motif de la plaquette CH A représente peut-être une ramure de cervidé vue de face, mais son interprétation restant douteuse, nous ne la comptons pas dans les segments.

Mouvement et perspective

Les figures sont en majorité statiques ou indéterminées. On ne note qu'une seule indication de mouvement. Sur la biche de la plaquette P12-37 (fig. 8:3), le tracé multiple de la bouche indique l'ouverture de celle-ci: l'animal est représenté en train de bêler. C'est peut-être également une indication de saisonnalité, en l'occurrence la période du rut, entre août et février.

Tous les animaux sont représentés en profil absolu, bien que la ramure du renne, avec l'indication des deux perches, montre une perspective partielle. La disposition des deux têtes de biches peut également être interprétée comme une représentation de perspective.

Organisation des décors

Certaines figures animales associées sont recoupées par des traits plus ou moins nombreux qui les masquent partiellement. On remarque sur plusieurs plaquettes, figuratives ou non, un dernier tracé profond, généralement en forme d'angle obtus, qui se superpose à tous les autres tracés et semble ainsi masquer, sceller ou détruire le décor.

Certaines figures animales, associées à un motif organisé de type 1, ne sont pas masquées. C'est le cas du cheval et des biches de la plaquette P12-37 (fig. 8) et du cheval de la plaquette K8A (fig. 11). Le cheval n'est donc jamais masqué.

L'anthropomorphe A (I3) (fig. 3) est le seul à ne pas être masqué non plus.

Techniques

Sur les 19 supports d'art mobilier, trois techniques sont présentes.

La gravure est largement majoritaire, puisqu'elle est présente sur 17 supports. Certains supports sont très usés, et la nature des traits est alors difficile à définir. On rencontre cependant une grande variété de traits: certains sont très fins, d'autres profonds, larges et repassés, à section en V. D'autres enfin, avec sillon interne, montrent l'utilisation d'un outil assez large et ébréché. Les contours de la plupart des représentations figuratives sont gravés assez profondément, d'un seul trait sans reprise ni variation de largeur, montrant la sûreté de main du graveur.

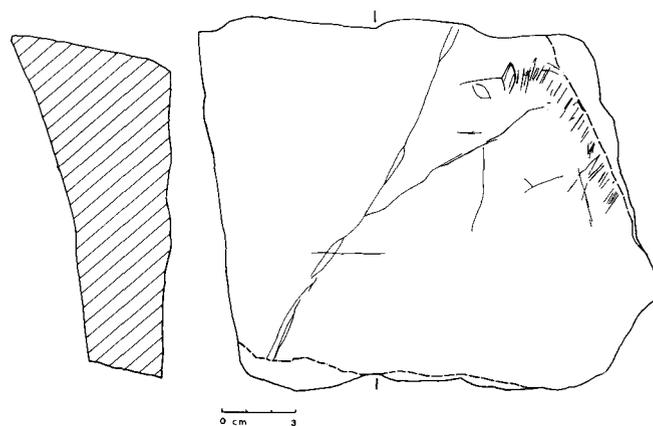


Figure 11. Plaquette K8A (C23): relevé d'ensemble (relevé A.-C. Welté) et section.

La peinture est présente sur 2 supports. Sur la petite plaquette O8, c'est la seule technique décorative. Sur la plaquette 3, elle est associée à des gravures qui la recouvrent et dont le sens de lecture est décalé de 90° à droite.

Il s'agit dans les deux cas de peinture noire, dont le pigment n'a pas été analysé. Il est vrai que le cerf de la plaquette I3 est si effacé qu'un prélèvement s'avère impossible. La peinture, identifiée immédiatement au moment de la découverte, apparaissait assez nettement sur la pierre humide (fig. 2). La surface portant la peinture reposait sur le sol, ce qui explique probablement qu'elle ait été protégée des lessivages qui ont affecté les dépôts. Il est donc possible que d'autres peintures aient existé, mais que les conditions de gisement n'aient pas permis leur conservation.

La sculpture en ronde-bosse a été utilisée pour la statuette P12 (fig. 1), où on distingue nettement les stries de façonnage. Le fragment paraît être un membre sans doute postérieur, trapu, mais bien dégagé, plié à l'articulation. Il est sculpté en plans simples reliés par des arêtes assez vives. L'enlèvement de matière est important.

Les principales techniques de l'art mobilier sont donc représentées sur le site, y compris la peinture, particulièrement rare en raison des problèmes de conservation qui l'affectent, surtout dans un habitat qui n'est pas en grotte.

Répartition stratigraphique

Le plus grand nombre de supports provient des niveaux profonds, C20 (9 supports) et C23 (6 supports). Il est vrai que les superficies fouillées sont importantes (respectivement 132 et 90 m²). En revanche, le niveau C25 (fouillée sur 70 m²) n'a donné aucune œuvre d'art, seulement deux objets de parure. Compte tenu des superficies explorées, cette absence est particulièrement remarquable.

La séquence supérieure et intermédiaire du site (C2 à

C14) n'a donné que deux supports ornés sur pierre, un dans la C2, l'autre dans la C7. En raison des faibles surfaces encore en place après les fouilles initiales, il n'est pas possible de savoir si cette rareté est représentative.

Enfin, les déblais des fouilles antérieures ont livré deux supports.

Chronologie et attribution culturelle

L'intérêt majeur de l'art sur pierre de l'abri Gandil réside dans la chronologie du gisement. La stratigraphie comporte 14 niveaux d'occupation, qu'on peut scinder en trois grandes séquences: séquence supérieure, constituée de la C2, séquence intermédiaire, C5 à C14, séquence inférieure ou niveaux profonds, C20 à C25 bis.

L'industrie lithique de la séquence supérieure et intermédiaire peut être rapportée à un magdalénien "moyen" (indice de burins supérieur à l'indice de grattoirs, indice de microlithes important, supérieur à 40%, débitage essentiellement laminaire et lamellaire). Elle comporte également quelques lamelles scalènes et des lamelles à dos denticulées. L'industrie osseuse comporte de nombreuses sagaies, en majorité de section ovale, souvent à double biseau et décorées de motifs géométriques, parfois très massives et volumineuses. Plusieurs exemplaires à section rectangulaire et à rainure sont présents. Elle compte aussi des bâtons percés, des ciseaux et des lissoirs, mais pas de propulseurs ni de harpons.

Les niveaux profonds (C20 et C23) montrent une industrie lithique où les burins (en majorité dièdre) l'emportent sur les grattoirs dans la C23, (l'inverse dans la C20), avec une proportion d'"outils archaïques" (encoches et pièces esquillées) non négligeable. L'indice de microlithes dépasse 40 %, avec quelques lamelles à dos denticulées mais pas de triangles scalènes. On note la présence dans la C20 de pointes à cran et de microgravettes. Le débitage y est majoritairement (sinon exclusivement dans la C20) laminaire et lamellaire, avec une forte prédominance de nucléus à lamelles.

La C25 présente des caractères semblables, avec toutefois une plus faible représentation des microlithes (29,10%).

L'industrie osseuse de ces niveaux profonds est pauvre, représentée par des sagaies de petit module et un lissoir. Elle ne comporte ni bâtons percés ni ciseaux.

Une série de datation en SMA effectuées à Gif-sur-Yvette donne les résultats suivants: 16070±120 BP pour la C2, 16700±160 BP pour la C5, 16580±160 BP pour la C14, 16980±170 BP pour la C20, 17480±180 BP pour la C23, 17280±180 BP pour la C25.

Bien que très ancienne chronologiquement, et contemporaine des périodes qui ont vu se développer le Badegoulien, cette industrie, surtout celle des séquences supérieure et intermédiaire peut être rapprochée du Magdalénien inférieur et moyen d'Aquitaine. La présence d'un art sur plaquettes ne fait que renforcer ces liens, puisque ce type de manifestations artistiques est un des principaux caractères du Magdalénien du Sud-Ouest.

Conclusion

L'art sur pierre de l'abri Gandil apparaît donc comme complexe et élaboré. Les supports sont variés, les thèmes également. Les supports portant des représentations animales et humaines sont peu nombreux, mais les espèces figurées sont variées, toujours associées, parfois de façon complexe, aux autres thèmes.

Aucune différence marquante n'apparaît entre les thèmes et les techniques des divers niveaux, ce qui implique une continuité culturelle dans l'occupation, durant un millénaire et demi.

Ces occupations et cet art sur pierre sont très originaux, non dans leur nature, qui est relativement "classique", mais en raison du décalage qui apparaît entre l'ensemble des industries et des manifestations artistiques, typologiquement et stylistiquement rapportables à un Magdalénien "moyen", et l'ensemble des datations très hautes qui les situent dans des périodes contemporaines du Badegoulien.

Bibliographie

CHAILLLOT M., (1929) - Sur quelques fouilles récentes à Bruniquel (Tarn et Garonne). Mussidan: Poujet imp., 1929. p. fig. et *Recueil de l'Académie de Montauban*, 39:153-169.

DELPORTE H., (1990) - Les associations et les scènes. In: *L'Art des objets au Paléolithique, 2, Les voies de la recherche*. Colloque international Foix-Le Mas d'Azil, Novembre 1987, p. 79-81. (Actes des Colloques du Patrimoine 8).

LADIER E., (1995) - L'abri Gandil à Bruniquel (Tarn-et-Garonne). Premiers résultats des fouilles récentes. *Bulletin de la Société Archéologique de Tarn-et-Garonne* 120:7-26.

LADIER E., (2000) - Le Magdalénien ancien à lamelles à dos de l'abri Gandil à Bruniquel (Tarn-et-Garonne): étude préliminaire de l'industrie de la C20. In: G. Pion (Dir), *Le Paléolithique supérieur récent: nouvelles données sur le peuplement et l'environnement*. Actes de la Table ronde de Chambéry (12-13 mars 1999). Mémoires de la Société Préhistorique Française XXVIII:191-200.

PAJOT B., (1969) - *Les civilisations du Paléolithique supérieur du bassin de l'Aveyron*. Toulouse-Le Mirail, Thèse de doctorat de 3^e cycle, 583 p. (Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique, XI).

L'ART MOBILIER NON CLASSIQUE DE LA GROTTÉ MAGDALÉNIENNE DE BÉDEILHAC (ARIÈGE)

Georges SAUVET*

Résumé

L'art mobilier de Bédeilhac provient de fouilles anciennes et fut rapidement dispersé, avant qu'aucune étude d'ensemble n'ait été entreprise. Il présente, à côté de gravures fines de style magdalénien "classique", des gravures qui doivent leur originalité à une utilisation omniprésente des contours des plaquettes et des reliefs internes de la surface. Tout se passe comme si l'homme s'était contenté de donner vie à des formes animales qui préexistaient dans la pierre.

Abstract

The mobile art of Bédeilhac comes from early excavations, but was quickly dispersed before a single study could be undertaken. It includes both fine engravings in "classic" Magdalenian style and engravings that owe their originality to the ubiquitous use of plaquette contours with interior surface reliefs. This gives the impression that the artists "gave life" to animal forms already existing in the stone.

L'intérêt de la grotte de Bédeilhac est double, puisqu'elle renferme non seulement un art pariétal important utilisant une vaste palette de techniques (dessin, peinture, gravure, modelage), mais également plusieurs aires d'occupation magdaléniennes, qui ont livré un art mobilier abondant. Il y a peu de sites où l'on peut observer avec autant d'acuité les implications de la concomitance de ces deux modes de représentations.

Comme on pouvait s'y attendre, la reprise de l'étude de l'art pariétal a apporté quelques découvertes intéressantes, mais c'est l'art mobilier qui a réservé les plus grandes surprises. La première surprise est venue de son abondance, puisque les fouilles anciennes (Jauze et Mandement, Octobon, Robert) ont livré près d'un millier d'objets décorés, essentiellement sur support lithique, aujourd'hui dispersés dans cinq musées en France et aux États-Unis et demeurés en grande partie inédits (Jauze & Sauvet 1991). La deuxième surprise tient à son originalité.

L'originalité de l'art mobilier de Bédeilhac consiste

dans une utilisation presque constante, quasi-obsessionnelle des particularités morphologiques du support. C'est un phénomène qui n'est sans doute pas une exclusivité de Bédeilhac, mais qui atteint dans ce site des proportions si extraordinaires qu'il justifie une étude spéciale. Pour décrire et valoriser comme il se doit ce phénomène insuffisamment documenté jusqu'à présent, Bédeilhac est incontestablement le site de référence.

Les utilisations de reliefs sont relativement bien connues dans l'art pariétal, même si l'on peut penser qu'on ne leur a pas accordé la place qu'elles méritent dans la recherche des motivations de l'art paléolithique (Sauvet & Tosello 1999). Dans l'art mobilier, la situation est beaucoup plus critique. On compte sur les doigts d'une main les utilisations de relief qui sont mentionnées dans la littérature et aucune étude d'ensemble ne leur a été consacrée. On peut croire que, si ce phénomène est aussi méconnu, c'est parce qu'il est victime d'une forme d'ostracisme, conscient ou inconscient, que l'on pourrait qualifier de *syndrome de la pierre-figure*.

A Bédeilhac, l'utilisation des particularités morphologiques du support tend vers des formes de plus en plus ténues. Le risque est grand de succomber à ce fameux syndrome de

(*) Unité Toulousaine d'Archéologie et d'Histoire, UMR 5608, Toulouse (France).

la «pierre-figure» et d'interpréter comme représentation animalière des formes purement naturelles. Devant ce risque, la plupart des préhistoriens ont adopté la politique de l'autruche et cela explique pourquoi les exemples mentionnés dans la littérature sont si rares. Pourtant si la prudence s'impose devant un tel sujet, le silence est une attitude peu scientifique qui a pour effet de biaiser notre connaissance du rapport que les Magdaléniens entretenaient avec ce qu'il est convenu d'appeler «l'art mobilier».

Il se trouve qu'à Bédeilhac les utilisations de formes naturelles sont si nombreuses que les nier reviendrait à passer aux pertes et profits la plus grande partie de la collection. Mais surtout l'abondance et la variété du matériel ouvre la possibilité d'une étude systématique. Les exemples sont si nombreux qu'il est possible d'en écarter une bonne partie, jugée douteuse, sans que cela altère le sens de la démonstration. Bédeilhac est donc un cas d'école, le site de référence permettant d'aborder la question frontalement.

Quelques exemples choisis pour leur caractère démonstratif suffiront à montrer que ces objets, même lorsqu'ils confinent à la si redoutée «pierre-figure», faisaient partie de l'esprit magdalénien et qu'ils ont quelque chose à nous apprendre de leur disposition d'esprit.

Pour que la démonstration soit convaincante, il faudrait adopter une démarche progressive, allant des exemples les plus évidents aux pièces les plus douteuses, de façon que chacun puisse se forger sa propre opinion et fixer ses propres limites. Mais la place manque pour procéder ainsi. Nous ne pourrions présenter ici que des morceaux choisis qui montreraient que l'art mobilier magdalénien ne consiste pas seulement en des représentations de chevaux et de bisons d'un art animalier consommé, d'un réalisme affirmé, comme certains ouvrages grand public ou certaines expositions tendent parfois à le laisser croire.

L'art mobilier magdalénien est bien autre chose qu'une collection de représentations animalières naturalistes. C'est à cette petite révolution culturelle que Bédeilhac nous invite.

Têtes animales en contour naturel

Le matériau le plus fréquent à Bédeilhac est un limon induré par des infiltrations d'eau chargée de calcaire, que l'on trouve en bancs dans la grotte même. L'érosion par l'eau sculpte dans cette matière tendre des formes capricieuses: si l'on recherche des formes évocatrices, il n'y a qu'à se baisser. Cette particularité géologique n'est sans doute pas étrangère au développement du phénomène, mais il serait réducteur de n'y voir qu'un épiphénomène local.

L'usage le plus typique consiste à choisir un fragment de pierre dont la forme naturelle évoque une tête animale. Ce sont donc des «pierres-figures» au sens premier du terme. C'est le cas de la tête de cheval de la figure 1 (MPRM 1252) qui se suffit à elle-même, mais l'artiste s'est donné la peine d'ajouter quelques détails anatomiques: l'œil – un cercle inscrit dans un losange –, quelques hachures derrière l'oreille pour indiquer la crinière et un signe angulaire pour le naseau.

Des matières beaucoup plus rebelles comme le grès dur ont également été utilisées (fig. 2, MAN 76966.B1). Ici encore, les détails gravés sont nombreux, puisqu'ils incluent l'œil fait d'arceaux emboîtés, le naseau doublement détourné avec une cupule pour indiquer la narine et un long trait pour la bouche.

L'œil est l'élément anatomique le plus souvent représenté. Il est présent dans presque tous les cas, souvent réalisé avec beaucoup de soin et parfois le seul élément figuré, comme si ce détail à lui seul suffisait pour changer le statut de l'objet en le faisant passer de l'état de simple caillou à celui de *symbole*. Dans les deux exemples de la figure 3, l'œil est non seulement le seul élément figuré, mais il l'est avec une insistance toute particulière, hypertrophié et parfaitement circulaire sur la pièce MPRM H37, profondément gravé et détourné en relief à l'égyptienne dans le cas de FM 217702. L'importance symbolique de l'œil est assez flagrante sur ces deux têtes, par ailleurs non identifiables, pour que nous nous dispensions de gloser.

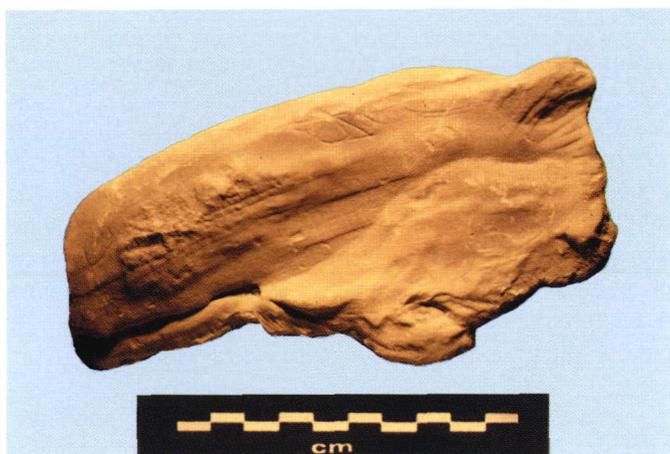


Figure 1. Limon induré de provenance locale. MPRM 1252.



Figure 2. Grès dur. MAN 76966.B1.



Figure 3. Grès tendre schisteux. FM 217702 (à gauche) et MPRM H37 (à droite).



Figure 4. Limon induré de provenance locale. FM 217 701.



Figure 5. Fragment de plancher stalagmitique. MPRM T 62.

Le contour originel est souvent retouché par des enlèvements de matière qui peuvent demeurer très discrets, mais sont parfois vulnérants comme les longs raclages qui modèlent le chanfrein d'une petite pièce de Chicago (fig. 4, FM 217 701). Lorsque la retouche devient envahissante, la forme originelle tend à disparaître et la pièce apparaît presque comme une ronde-bosse. On notera ici les nombreux détails anatomiques gravés-sculptés: naseau en creux, oreille en relief avec indication du pavillon, gros œil circulaire à l'aplomb de la bosse orbitaire.

En ce qui concerne les dimensions, il est intéressant de souligner qu'il n'y a pas de module particulier, puisque les tailles vont d'une grande tête de cheval en profil gauche qui mesure plus de 20 cm (fig. 5, MPRM T 62) à une petite miniature qui mesure exactement 45 mm (fig. 6, MPRM T 49). On notera que ces objets sont fréquemment tirés de plaquettes de faible épaisseur qui se prêtaient à un traitement bifacial, à la manière des contours découpés de têtes de chevaux sur os hyoïde dont ils sont évidemment voisins par l'esprit (Buisson *et al.* 1996). Il convient de signaler que des contours découpés sur os hyoïde ont également été fabriqués à Bédeilhac qui entretient des relations évidentes avec les sites voisins du

Mas-d'Azil et d'Enlène (fig. 7, MAN 86629).

Les pièces précédentes ne soulèvent guère de difficulté d'interprétation, mais il faut savoir que la collection de Bédeilhac présente des cas beaucoup plus délicats. La question se pose alors de savoir jusqu'à quel point nous les accepterons. Par exemple, le petit fragment de grès tendre (fig. 8, MPRM 481) ne devient une tête animale que par d'infimes tracés à la place de l'œil et une imperceptible encoche au niveau de la bouche. Faut-il encore l'accepter ? D'aussi infimes détails passent facilement inaperçus et, en dehors du contexte de Bédeilhac qui rend notre interprétation pour le moins vraisemblable, de tels fragments seraient très probablement rejetés. Dans combien de sites, ce genre d'œuvres – si elles ont existé – se trouvent aujourd'hui dans les déblais !

«Têtes d'angle»

Les Magdaléniens sont allés plus loin encore. Ils se sont rendus compte qu'il n'était pas nécessaire que le contour de la plaquette ait la forme d'une tête animale. Par extension, n'importe quel angle de la pièce peut être utilisé pour y loger le bout d'un museau. Il en résulte des figures que le Comman-



Figure 6. Croûte stalagmitique. MPRM T 49.



Figure 7. Os hyoïde. MAN 86629.



Figure 8. Limon induré de provenance locale. MPRM MM 481.



Figure 9. Croûte stalagmitique. MPRM T 56.



Figure 10. Grès tendre schisteux. MPRM T 26.



Figure 11. Grès dur. MPRM T129.

dant Octobon a judicieusement proposé d'appeler des «*têtes d'angle*» (Octobon 1938).

C'est le cas d'un beau fragment de concrétion cristallisée qui a été transformé en tête de cheval à moindre frais (fig. 9, MPRM T 56). L'œil est indiqué par une sorte de piquetage, la narine par une petite cupule, et le chanfrein a été rec-

tifié de manière à ménager une encoche délimitant la zone nasale. Ici, la mandibule a été gravée en bonne place, apparemment avec quelque difficulté dans cette matière dure et grenue qui a nécessité plusieurs reprises.

Lorsque l'angle formé par le chanfrein et le bout du nez est sensiblement un angle droit et que le bord supérieur est recti-



Figure 12. Limon induré de provenance locale. MPRM H.4B.

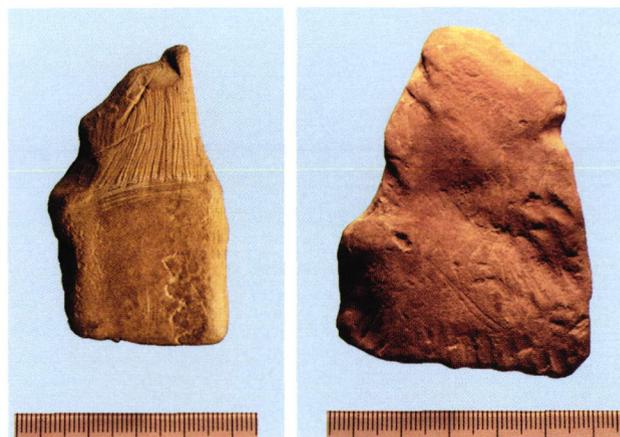


Figure 13. Limon induré de provenance locale. MPRM H.2 et FM203472.



Figure 14. Plancher stalagmitique. MPRM T108B.

ligne, il en résulte un museau carré, schématisé, non identifiable dans la plupart des cas (fig. 10, MPRM T 26). Pourtant, dans le cas présent, l'œil et le naseau sont bien en place et l'intention figurative est indubitable. Ici encore, la mandibule a été gravée parallèlement au bord, mais ce n'est pas toujours le cas. Le plus souvent, elle n'est pas figurée du tout, ce qui donne à ces figures un caractère minimal, une sorte d'*abréviation métonymique* de la tête animale.

Un angle quelconque, aigu ou obtus, fait aussi bien l'affaire. La figure 11 fournit l'exemple d'une petite tête inscrite dans un angle aigu (MPRM T 129): l'œil biconvexe est soigneusement gravé avec les deux commissures et un enlèvement au niveau de la bouche fait ressortir le nez comme une sorte de trompe.

Un angle obtus, voire une simple convexité le long d'une arête peut suffire pour y caler un museau, comme dans le cas de cette jolie tête de bison avec l'œil en relief et le museau en partie sculpté au moyen de discrets enlèvements (fig. 12, MPRM 18). On notera les dimensions très réduites de cette tête.

On voit que, sur le plan formel, il n'y avait pas de

modèle particulièrement recherché. L'imagination est reine et le sens de l'observation très acéré. Toutefois, le point commun de toutes ces créations réside dans la volonté d'incorporer une portion du contour dans la figure animale, de faire participer la pierre à la création.

Il existe plusieurs cas où la forme oblongue du fragment suggère une tête perchée sur un cou vertical, un animal redressé. Ces êtres hybrides, humains par leur attitude redressée, animaux par leur museau allongé, semblent tout droit sortis d'un monde imaginaire et présentent une certaine similitude avec les anthropomorphes pariétaux. Les exemples de la figure 13 (MPRM H.2 et FM 203472) sont d'ailleurs loin d'être uniques. Nous en avons identifié une quinzaine à Bèdeilhac, ce qui donne à penser qu'il s'agissait d'un personnage récurrent dans les mythes.

On notera que l'utilisation du support ne se limite pas à celle de l'arête matérialisant le chanfrein, mais incorpore de la façon la plus subtile des micro-reliefs de la surface pour donner du modelé à la tête, notamment les ondulations des planchers stalagmitiques. C'est le cas d'une remarquable tête de bison dont l'œil est placé sur un relief figurant l'orbite



Figure 15. Plancher stalagmitique. MPRM T108A.

saillante de l'animal (fig. 14, MPRM T 108B). Une vue rapprochée permet d'apprécier le relief du globe oculaire avec indication des paupières et l'utilisation savante des ombres. Cela montre avec quel soin la morphologie du support était intégrée à la gravure afin de créer une véritable osmose entre la roche et l'animal représenté.

Mais le plus étonnant est que le chef-d'œuvre précédent voisine avec une tête caricaturale qui se trouve au verso de la même pièce (fig. 15, MPRM T 108A). Avec son gros œil rond, son nez anguleux et l'ébauche de crinière, ce dessin frappe par sa naïveté; pourtant, il utilise lui aussi l'arête de la pièce pour le chanfrein. On a peine à imaginer que cette gravure et celle de la figure 14 soient de la même main. D'une façon générale, on est frappé par la «qualité» très inégale des œuvres.

Imagination et liberté dans le choix des reliefs utilisés

Les Magdaléniens de Bédeilhac ne se sont pas contentés de réaliser des têtes animales en contour naturel, ainsi que la version simplifiée que nous avons appelée «tête d'angle». Leur attirance pour l'utilisation de la morphologie du support se manifeste sous les formes les plus variées. Ils font preuve non seulement d'une imagination débordante, mais aussi d'une immense liberté créatrice, ce qui vaut la peine d'être mentionné pour une période de la Préhistoire où l'on a dit parfois que l'art devenait académique. Cette omniprésence de l'utilisation des formes naturelles montre que ce n'est pas d'une attirance dont il faudrait parler, mais plutôt d'une force impérieuse qui les poussait à agir ainsi. L'établissement systématique d'une relation œuvre-support devait être imposé par quelque règle suffisamment puissante pour avoir été scrupuleusement respectée.

L'utilisation d'une forme naturelle évoquant la silhouette d'un bison est l'un des cas les plus fréquents, y compris dans l'art pariétal (Sauvet & Tosello 1999). Les formes tourmentées du limon induré de Bédeilhac s'y prêtent particulièrement bien. Par exemple, une forme oblongue et convexe



Figure 16. Limon induré de provenance locale. FM 217694.

a suggéré le volume d'un corps massif de bison (fig. 16, FM 217694). De profonds sillons ont permis de préciser l'harmonieuse courbe du dos, de la queue relevée, de la croupe et de la ligne inférieure. Avec la complicité du relief naturel, on atteint presque le bas-relief. L'avant-train et la tête, suffisamment évoqués par la forme naturelle, n'ont pas été gravés. Cette juxtaposition de parties bien précisées par la gravure et de parties laissées à l'état brut est trop fréquente pour que nous ne nous interroguions pas sur sa signification. Nous verrions volontiers dans ces animaux inachevés des créatures en devenir, symboles de la vie en gestation.

La figure 17 montre une tête de cheval entièrement configurée par un sillon naturel qui la fait apparaître en relief dans le creux (MPRM 1260). Ce ne serait qu'une pierre-figuré discutable, si le Magdalénien n'avait pris la peine de graver l'œil, comme si cette intervention personnelle, aussi minime soit-elle, était essentielle pour que la plaquette puisse jouer le rôle qui lui était dévolu.

Un fragment anguleux de plancher stalagmitique a été transformé en tête de bison (fig. 18, MPRM H 81). Le traitement est celui d'une tête d'angle classique avec indication de l'œil, du nez et de la barbe, mais l'originalité de cette pièce



Figure 17. Grès. MPRM 1260.



Figure 18. Croûte stalagmitique. MPRM H 81 (dessin G. Tosello).



Figure 19. Grès dur. Oct. 1 (Coll. Oct. Foix).

est de posséder une corne dans la troisième dimension, figurée par un téton stalagmitique.

Une jolie tête animale a été obtenue dans un fragment de grès dur (fig. 19, Oct. 1). Elle tire profit non seulement du contour, mais de deux formes circulaires naturelles qui occupent fort à propos la place de l'œil et du naseau et qui ont été surgravées. Comme si ces détails ne suffisaient pas, on a encore ajouté un trait pour la bouche et quelques hachures pour la barbe.

Sur une sorte de médaillon ovale en fort relief, c'est une tête de face qui a été esquissée en quelques coups de silex, avec des yeux en amande dissymétriques et une bouche largement fendue (fig. 20, MPRM H 87). Nous ne saurons jamais quel rôle jouait ce petit diablotin dans la mythologie des Magdaléniens, mais il illustre au moins une chose: la richesse de l'imaginaire magdalénien.

Nous ne voudrions pas clore cette petite série de pièces caractéristiques sans donner un contre-exemple. Il s'agit d'un fragment de plancher stalagmitique à la surface extrêmement tourmentée. Dans ce cas particulier, le relief n'a apparemment pas été utilisé. On peut même penser que c'est au

contraire le désir de s'affranchir de ce support rebelle qui a inspiré le graveur (fig. 21, Oct. G 1). Nous ferons seulement observer que le bison en profil gauche occupe la totalité de la surface disponible: le cadrage à champ total peut sans doute être considéré comme le stade ultime de la relation œuvre-support.

L'apport de Bédeilhac

La vingtaine de pièces présentées ici à titre d'illustrations n'épuise absolument pas la richesse des créations mobilières des Magdaléniens de Bédeilhac, car la presque totalité des plaquettes sont de la même veine. On se souvient que le Docteur Pales avait dédié le dernier tome de son travail sur les dalles de La Marche aux «graveurs non conformistes» de ce site (Pales & de St-Péreuse 1989). Nous pourrions en dire autant des graveurs de Bédeilhac.

Cet ensemble de gravures est digne d'intérêt à plus d'un titre. Le premier problème que pose le matériel de Bédeilhac est d'ordre épistémologique, puisqu'il nous oblige à nous interroger sur les limites de notre discipline, celles que nous ne pouvons franchir sans sortir du cadre de l'archéologie. Ce problème n'est pas nouveau, mais il est souvent occulté par les spécialistes. A Bédeilhac, le problème est particulièrement aigu, mais relativement facile à résoudre, car même si l'on place le niveau d'exigence très haut, il reste assez d'exemples pour mettre en évidence l'originalité du phénomène et l'ampleur particulière qu'il prend à Bédeilhac. Que nous arrivions à un total de 200 «têtes d'angle» ou de 400, cela ne change rien. Ce qui est important, c'est le concept lui-même et ce qu'il nous apprend sur le rapport que les Magdaléniens entretenaient avec les matériaux qu'ils utilisaient pour leurs créations mobilières.

Nous pensons pouvoir résumer en trois points les caractéristiques de l'art mobilier de Bédeilhac qui nous semblent être un apport essentiel pour la compréhension des groupes humains du Tardiglaciaire:

1. L'exploitation d'accidents morphologiques d'une extrême

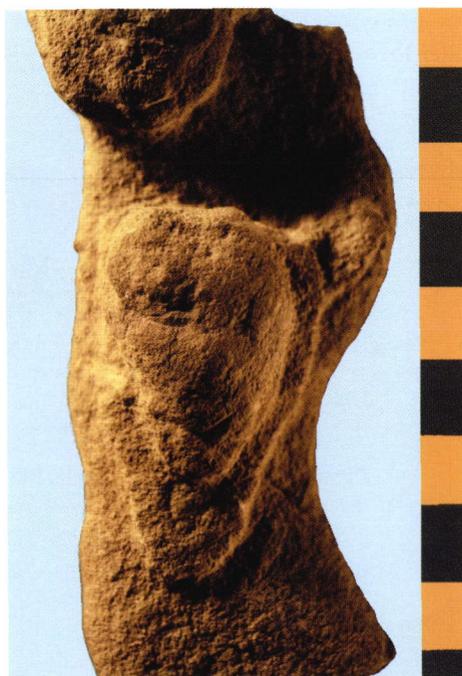


Figure 20. Limon induré de provenance locale. MPRM H 87 (dessin G. Tosello).

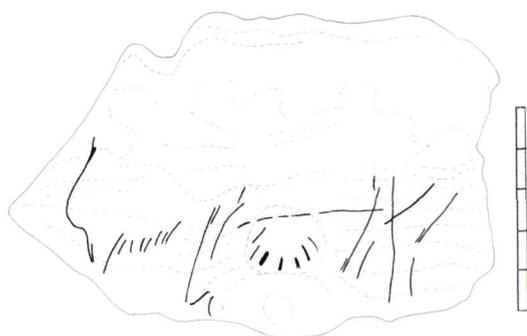


Figure 21. Plancher stalagmitique. G 1 (Coll. Oct. Foix) (dessin G. Sauvet).

discretion nous montre que les supports étaient scrutés avec la plus grande attention afin d'y découvrir des formes «cachées». Dans la majorité des cas, on a l'impression que le rôle de l'auteur s'est limité à «révéler» par quelques détails ajoutés un animal qui *préexistait* dans la pierre (ce n'est pas sans rappeler ce que disent aujourd'hui encore les sculpteurs inouït);

2. Les détails ajoutés, même s'ils sont peu nombreux et discrets, semblent essentiels. Nous avons vu que les pierres-figures intégrales étaient rares, et que, même lorsque la forme était très évocatrice, au moins un détail, l'œil le plus souvent, était ajouté, comme si l'important était moins l'objet achevé que les gestes accomplis pour amener à l'existence l'animal perçu dans la pierre;

3. Enfin, nous avons vu qu'il n'était pas nécessaire que la plaquette évoque une tête animale de façon réaliste: le détail le moins suggestif, un angle droit par exemple, faisait aussi bien l'affaire. L'art de l'auteur consistait à s'adapter à la forme

quelle qu'elle soit. La seule limite à la création semble avoir été celle de l'imagination.

Les trois observations ci-dessus permettent de cerner la finalité probable de ces objets. En veillant à utiliser un vocabulaire aussi neutre que possible, nous dirions que ce qui caractérise le processus de création et semble être sa véritable raison d'être, c'est la mise en correspondance d'un objet appartenant au règne minéral (le support) avec un objet du règne vivant (l'animal figuré), afin de créer une passerelle entre les deux mondes.

Cette façon d'exprimer ce que nous avons observé n'est sans doute pas totalement objective, mais elle nous donne une certaine orientation concernant la fonction hypothétique de ces objets:

1. Nous avons vu que le jeu des ombres était extrêmement

important, ce qui tend à prouver que ces œuvres ont été créées sur place, à la lumière d'un foyer. Il ne faut pas oublier que ces centaines de plaquettes ont été trouvées dans des aires d'occupation qui se trouvent toutes à proximité des zones ornées. Il y a donc une relation évidente entre l'art pariétal et ces productions mobilières. Un très grand nombre de ces plaquettes gravées proviennent de la Salle Terminale, à proximité d'un plafond bas qui est lui-même couvert de gravures de qualité très inégale, dont la plupart demeurent incompréhensibles sans faire intervenir la morphologie de la roche. Elles procèdent donc du même esprit que les plaquettes. En outre, on observe une multitude de traces rouges sur les parois jusqu'aux endroits les plus difficiles d'accès, qui donnent l'impression d'attouchements. Malgré les réserves qu'il est de bon ton d'exprimer lorsqu'on aborde ce sujet, on échappe difficilement à l'impression d'un lieu cérémoniel où se sont déroulés des rites. Dans ces conditions, la fabrication de ces plaquettes en grand nombre devait avoir un lien direct avec les croyances et les mythes fondamentaux de la religion magdalénienne;

2. La question qui se pose alors est «Qui a réalisé ces plaquettes ?». Nous avons vu que des chefs-d'œuvre voisinaient avec des œuvres malhabiles, mais que toutes participaient du même esprit. On peut donc penser que chaque membre du groupe était amené à produire de tels objets, ce qui nous oriente vers une certaine forme d'art populaire.

Combinant ces différentes observations, l'hypothèse la plus vraisemblable est celle de lieux rituels où toute une communauté venait faire des offrandes ou exprimer des vœux. Les raisons peuvent être multiples: obtenir la fécondité ou la guérison d'une maladie, se faire pardonner ses fautes, etc. On peut imaginer que chacun devait marquer sa participation en exécutant une petite effigie. On notera qu'un chasseur a beaucoup à se faire pardonner puisqu'il est, par nature, un meurtrier: chaque effigie pourrait en quelque sorte être une manière de ramener à la vie l'animal tué à la chasse, de le restituer à la nature et de faire la paix avec son esprit. Les centaines de plaquettes de Bèdeilhac seraient alors des sortes d'*ex-votos*.

Cette hypothèse est, à notre avis, celle qui rend le mieux compte non seulement du matériel, mais aussi de son contexte archéologique. Est-il possible d'aller plus loin ? Nous sommes parvenu à la conclusion que la finalité de ces objets était de mettre en correspondance un objet du règne minéral avec un objet du règne vivant. Peut-être pouvons-nous l'exprimer d'une autre façon: ce que l'on constate, c'est une volonté de donner vie à la roche, de l'*animer* en quelque sorte. La conclusion ultime, la plus avancée qu'il nous semble possible d'atteindre, compte tenu du matériel à notre disposition, est que la pensée magdalénienne était de type *animiste*.

Par ses particularités, Bèdeilhac nous donne une vision différente et complémentaire de celle qui est fournie par d'autres sites. L'art pariétal, lorsqu'il est réalisé dans des endroits qui nécessitent un long cheminement parfois semé d'embûches (comme la «scène de chasse» de Montespan ou les

bisons d'argile du Tuc d'Audoubert) donne l'impression de lieux qui furent très peu fréquentés. La disjonction fréquente de l'art pariétal et de l'art mobilier (Enlène et Les Trois-Frères) contribue à donner l'impression de fonctions différenciées des deux formes d'expression. La Salle Terminale de Bèdeilhac, située à plus de 700 m de l'entrée, d'un parcours sans difficulté, fournit un schéma très différent, avec ses centaines de plaquettes manifestement issues de nombreuses mains, et voisinant avec des manifestations pariétales répondant aux mêmes modèles mentaux. L'impression que l'on en retire est celle d'un lieu qui fut fréquenté à de nombreuses reprises et par de nombreuses personnes, à l'occasion d'actions collectives que l'on a du mal à ne pas considérer comme des cérémonies. Un lieu comme la Salle Terminale fut sans doute choisi par les groupes qui le fréquentèrent en raison de son habitabilité (sol sec, plafond bas, facile à éclairer et à chauffer), mais aussi pour des raisons d'investissement religieux qui nous échappent totalement. Un grand bison pariétal, à la tête naturelle et visible de loin sur une sorte de promontoire, a pu être à l'origine de la sacralisation du lieu, mais ce serait substituer notre imagination à celle des Magdaléniens qu'en tirer argument.

Ce qui est certain est qu'en ce lieu, les hommes sont venus et revenus, confectionnant et abandonnant sur place des centaines de plaquettes qui présentent des caractéristiques communes et répondent à un modèle mental constant. Tout autour, des manifestations pariétales présentent les mêmes caractéristiques, et des traces de colorants sur des dizaines de mètres carrés attestent que la paroi n'était pas étrangère aux croyances (les traces de colorants apposés avec les doigts ont leur équivalent dans de nombreux autres lieux).

Religion animiste et/ou pratiques chamaniques ?

Notre conclusion précédente au sujet d'une inspiration religieuse de type animiste et les considérations ci-dessus permettent-elles de parler de pratiques chamaniques ? Cette hypothèse ancienne a été récemment remise à la mode et présentée comme la meilleure explication possible («*the best fit*») de l'ensemble des faits observables (Clottes & Lewis-Williams 1996). Les arguments avancés par les tenants de cette hypothèse sont de deux ordres: les uns concernent une conception étagée de l'Univers, le monde des hommes étant situé entre un monde inférieur et un monde supérieur peuplés d'esprits. Les parois des grottes seraient le «voile» séparant le monde humain et le monde chtonien, un point de passage possible. Nous n'avons *a priori* aucune objection à cette hypothèse et nous sommes même assez disposé à l'admettre, compte tenu du comportement des Magdaléniens vis-à-vis des parois souterraines... mais nous ferons seulement remarquer qu'elle n'implique nullement des pratiques chamaniques: dieux ouraniens et dieux chtoniens, puissances célestes et infernales, sont des idées religieuses universellement répandues. Prêter de telles idées aux Magdaléniens revient simplement à les considérer comme des *homo religiosus* à part entière, ce qui ne souffre guère de contestation. L'autre série d'arguments est, elle, beaucoup plus contestable, car elle prétend s'ap-

puyer sur des considérations neuropsychologiques universelles. Selon cette hypothèse, une grande part de l'art paléolithique serait le fruit d'hallucinations expérimentées par des chamanes au cours de trances. Loin de réaliser le meilleur accord avec les faits, cette hypothèse apparaît au contraire très improbable tant du point de vue anthropologique (Hamayon 1997) que du point de vue neuropsychologique (Helvenston & Bahn 2002). A Bédeilhac, l'hypothèse la plus vraisemblable est que toute une communauté se rendait dans les endroits les plus reculés de la grotte pour rendre un culte selon des rites combinant des actions vis-à-vis de la paroi et des actes individuels de création d'objets mobiliers: nous y voyons la pratique d'une religion avec ses rites codifiés consistant en la réactualisation de mythes, mais rien qui puisse être considéré comme un argument en faveur de pratiques chamaniques. Par souci d'honnêteté, reconnaissons que les données de Bédeilhac n'apportent pas non plus d'argument décisif contre le chamanisme, mais demandons aux partisans de l'hypothèse chamanique de reconnaître honnêtement qu'une religion accordant une place importante au monde chthonien dans sa cosmogonie est une hypothèse largement suffisante pour expliquer les faits. Pourquoi s'encombrer d'une hypothèse aussi lourde si rien ne la justifie ?

Un phénomène pyrénéen

L'art non classique de Bédeilhac nous a longtemps surpris par son originalité, parce que nous ne connaissions rien de comparable ailleurs. C'est pourquoi nous nous sommes livré à notre propre enquête. Grâce à l'obligeance de MM. A. Alteirac et R. Bégouën nous avons pu examiner des lots de plaquettes (réputées non gravées) du Mas-d'Azil et d'Enlène, respectivement. Or, c'est par dizaines que nous avons reconnu les mêmes modèles mentaux et les mêmes conventions techniques dans ces deux sites pyrénéens. D'un côté, nous

perdions ce que nous croyions être l'originalité de Bédeilhac, mais de l'autre côté, nous élargissons l'assise du phénomène, ce qui en accroît l'intérêt. Nous sommes aujourd'hui persuadé qu'il s'agit d'un mode de pensée partagé par tous les Magdaléniens des Pyrénées et nous serions étonné qu'une enquête similaire conduite dans d'autres régions aboutissent à des résultats complètement contradictoires.

Bibliographie

BUISSON D., FRITZ C., KANDEL D., PINÇON G., SAUVET G., TOSELLO G., (1996) - Les contours découpés de têtes de chevaux et leur contribution à la connaissance du Magdalénien moyen. *Antiquités Nationales* 28:99-128.

CLOTTES J. & LEWIS-WILLIAMS D., (1996) - *Les Chamanes de la préhistoire*. Éd. du Seuil, Paris. 119 p.

HAMAYON R., (1997) - La transe d'un préhistorien: à propos du livre de Jean Clottes et David Lewis-Williams. *Les Nouvelles de l'Archéologie* 67:65-67.

HELVENSTON P.A. & BAHN P.G., (2002) - *Desperately seeking trance plants: testing the "three stages of trance" model*. RJ Communications LLC, New York, 58 p.

JAUZE B. & SAUVET G., (1991) - Art mobilier magdalénien de la grotte de Bédeilhac (Ariège) (fouilles Jauze-Mandement, 1927-29). *Bull. Soc. Préhist. Ariège* 46:19-57.

OCTOBON E., (1938) - Art et magie dans la grotte de Bédeilhac (Ariège). *Revue Anthropologique* 48:41-54.

PALES L. & SAINT-PEREUSE M. (DE), (1989) - *Les gravures de La Marche. IV: Cervidés, Mammouths et divers*. Ophrys éd., Paris, 121 p.

SAUVET G. & TOSELLO G., (1999) - Le mythe paléolithique de la caverne. In: *Le Propre de l'Homme*, Lausanne: Delachaux et Niestlé, p. 55-90.

UN ATELIER MAGDALÉNIEN DE SCULPTURE DE LA STÉATITE AU ROCHER DE LA CAILLE (LOIRE)?

Sophie A. de BEAUNE*

Résumé

Le gisement de plein air magdalénien du Rocher de la Caille (Loire), fouillé de 1970 à 1982, était un campement de chasse installé un peu en amont d'un gué sur la Loire. Il ne s'agissait pourtant pas d'un simple bivouac puisque le site a livré les vestiges d'un atelier de débitage du silex, des plaquettes de schiste gravées et des fragments de petits récipients gravés d'encoches et de décors réticulés. Ces récipients sont en stéatite (ou talc) dont la provenance est lointaine (au moins 50 à 80 km). Les rares objets paléolithiques comparables par leur matière première et/ou par leur décor sont brièvement évoqués. L'observation tracéologique et l'expérimentation ont permis de reconstituer la chaîne opératoire de fabrication et de décoration des récipients du Rocher de la Caille. On discute ici la question de savoir si ces objets ont été abandonnés sur leur lieu de fabrication ou s'ils ont été apportés sur le site sous forme d'objets finis.

Abstract

The open-air Magdalenian site of Rocher de la Caille (Loire), excavated from 1970 to 1982, was a hunting camp situated slightly upstream from a ford in the Loire. It was not, however, a simple hunting stand, as it has yielded the remains of a flint-knapping workshop, engraved schist plaquettes and small containers with engraved notches and reticulated decorations. These containers were made of steatite (or talc) whose closest known source is 50-80 km distant. The few known comparable objects (with respect to material and/or decoration) are briefly presented. Use-wear analysis and experimentation have allowed the reconstruction of the operational chain for the production and decoration of the containers from Rocher de la Caille. Discussion focuses on whether these objects were abandoned where they were manufactured or were brought to the site as already-finished objects.

Le Rocher de la Caille est l'un des sites préhistoriques de plein air du Paléolithique moyen et supérieur du Saut-du-Perron de la rive gauche du dernier méandre de la Loire, avant son débouché dans la plaine roannaise (fig. 1). Découvert en 1964, il a été fouillé de 1970 à 1982 par Huguette Deloge, avant la mise en eau du barrage de Villerest (Deloge 1982; Deloge & Deloge 1972; Deloge *et al.* sous presse). L'industrie lithique indique une occupation entre Magdalénien moyen et supérieur, ce qui s'accorde avec l'unique date C14 obtenue (12 210±480 BP - Ly-5645).

Ce gisement était un campement de chasse judicieusement installé un peu en amont d'un gué sur la Loire. Il était adossé à une longue barre rocheuse qui a certainement joué un rôle déterminant dans l'implantation de cet habitat de faible étendue. Il ne s'agissait pourtant pas d'un simple bivouac puisque les Magdaléniens y ont séjourné assez longtemps pour y tailler abondamment le silex et s'y livrer à plusieurs activités artisanales, gravure sur plaquettes de schiste et sculpture de récipients en stéatite (ou talc) dont on a retrouvé une vingtaine de fragments.

La question abordée ici est la suivante: ces récipients ont-ils été abandonnés sur le lieu de leur fabrication ou apportés sur le site sous forme d'objets finis et brisés plus tard, lors de leur utilisation ou après leur abandon ?

(*) Université de Nanterre, Maison René Ginouvès, Laboratoire d'Ethnologie préhistorique, UMR 7041 "Archéologies et Sciences de l'Antiquité", allée de l'Université, 21, F-92023 Nanterre Cedex.
debeaune@mae.u-paris10.fr

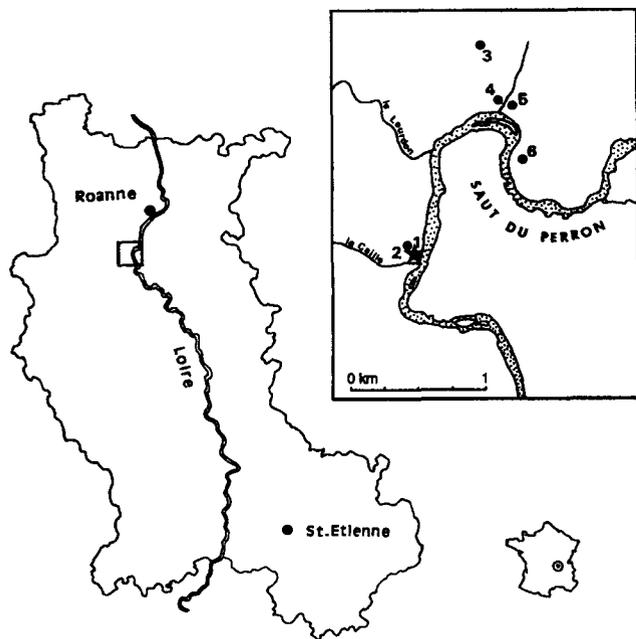


Figure 1. Situation géographique des gorges de la Loire et des gisements du Saut du Perron. Commune de Saint-Jean-Saint-Maurice: 1, Le Rocher de la Caille, Magdalénien supérieur; 2, le Champ-Grand, Moustérien. Commune de Villerest: 3, Chantoiseau, Magdalénien supérieur; 4, Goutte-Roffat rive droite, Magdalénien supérieur; 5, Goutte-Roffat rive gauche, Magdalénien ancien et supérieur; 6, Vigne-Brun, Moustérien, Gravettien, Magdalénien ancien et supérieur (dessin J.-L. Porte).

Présentation du matériel en stéatite

Avant d'aborder ce matériel, rappelons que le talc, souvent confondu avec le talc-schiste, n'est pas une roche mais un minéral. C'est un phyllosilicate magnésien hydraté qui apparaît dans des roches riches en magnésium. On le connaît aussi sous le nom de stéatite ou de pierre-savon du fait de sa très faible dureté (degré 1 sur l'échelle de Mohs).

La provenance de la stéatite utilisée au Rocher de la Caille est problématique. Aucun autre gisement du Saut-du-Perron n'en a livré. Elle est absente des alluvions du fleuve, et n'a jamais été signalée à proximité du gisement. Diverses origines ont été envisagées – Alpes, Massif central – mais la plus probable serait le Haut-Allier où du talc est associé à de la serpentine. Ce qui représenterait une distance d'approvisionnement minimale de 50 à 80 km à vol d'oiseau. On sait que les populations paléolithiques pratiquaient l'échange, de proche en proche ou sur de longues distances, de certains matériaux remarquables tels que les coquillages, et il n'est pas absurde de supposer qu'ils l'aient également fait pour une matière première d'une qualité exceptionnelle et facilement transportable en petite quantité.

Les fragments sont de dimensions très variables et nous sommes donc en présence d'objets très différents, allant du tout petit récipient ne pouvant contenir que quelques grammes de matière au plat de la taille d'une assiette à dessert

actuelle. Les caractéristiques morphométriques de ces objets sont présentées ailleurs (de Beaune, sous presse) et nous nous intéresserons ici plus précisément aux techniques de façonnage et de décoration associées à cette matière première. Ce sont en tout vingt-cinq fragments dont certains ont pu être remontés. Les remontages ont été facilités par les différences de coloration naturelle de la stéatite. Le nombre de récipients en stéatite s'élève à quinze, mais aucun n'est complet. Dans deux cas, il n'a pas été possible d'affirmer que les fragments provenaient bien du même objet. Nous avons considéré ces fragments à part et il est donc possible que nous ayons en réalité affaire à treize documents, et non quinze. Dix de ces récipients sont décorés.

Étude technique du matériel

Tous les fragments trouvés sur le site sont façonnés, ce qui prouve que cette matière première jouait un rôle particulier. L'usage de la stéatite est rare mais attesté tout au long du Paléolithique supérieur. Malgré sa rareté dans la nature et sa fragilité, les Paléolithiques l'ont remarquée et l'ont réservée à des fins particulières: toutes les pièces en stéatite connues sont des œuvres d'art (statuettes), des éléments de parure ou des objets peut-être utilitaires mais en tout cas finement décorés, comme ceux du Rocher de la Caille. Un seul petit récipient peut être rapproché de ceux présentés ici: il provient de La Chaire à Calvin (Charente) et serait aussi magdalénien (Bouvier 1968) (fig. 2).

Façonnage

La stéatite, dont une des caractéristiques est d'être grasse et tendre, se "taille" comme du bois. A. Leroi-Gourhan avait déjà souligné que cette roche tendre admet "certains des procédés courants pour les solides fibreux" (Leroi-Gourhan 1943:163). Un récent travail sur une série d'encriers du Queyras en stéatite datant de la seconde moitié du XIXe siècle met en évidence les similitudes techniques entre cette matière première et le bois: elle est facile à couper, à scier, à limer, à graver et susceptible de prendre un beau poli (Paris 1991).

Toutes les pièces du Rocher de la Caille portent des stries remarquables. L'aspect varié de ces stries (tantôt profondes et à section en V, tantôt peu profondes et à fond plat, tantôt très fines et légèrement dédoublées) incite à penser que l'artisan a changé d'outil en cours de travail. Pour J.-M. Bouvier, le dédoublement des stries peut être dû à l'esquillement du silex employé (front de grattoir ?) formant ainsi une fine "denticulation" (*ibid.*). Par ailleurs, le recouvrement partiel des stries indique dans certains cas que l'on a d'abord aplani le fond de la cuvette avant d'en régulariser les versants pour la rendre bien circulaire. Curieusement, toutes les pièces en stéatite ont été façonnées par raclage, et rares sont celles qui semblent avoir été régularisées par polissage.

Les traces de façonnage des récipients du Rocher de la Caille sont si nettes et si abondantes qu'il nous a paru intéressant d'en tenter des reconstitutions expérimentales. Le détail de ces

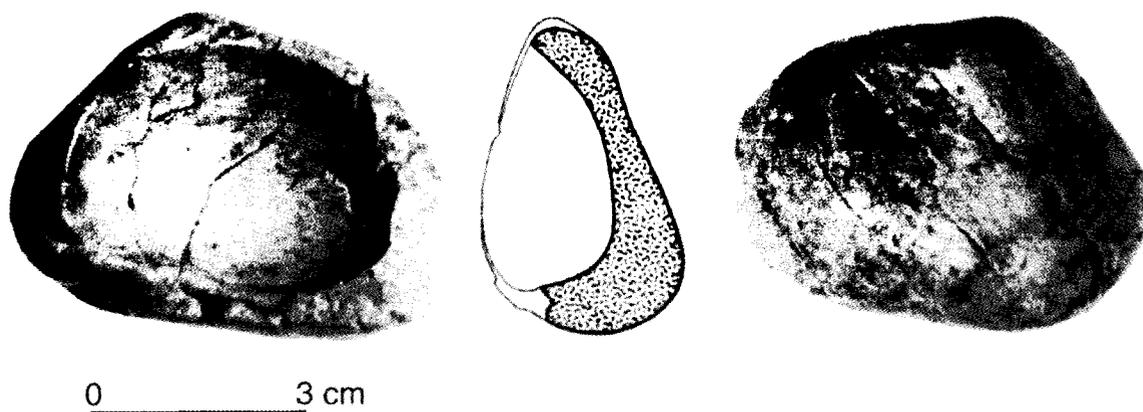


Figure 2. Petit récipient en stéatite de La Chaire à Calvin (Mouthiers, Charente). Magdalénien supérieur (d'après Bouvier 1968).

expérimentations est présenté ailleurs (de Beaune sous presse). Rappelons seulement ici que les récipients expérimentaux ont été réalisés suivant le même schéma opératoire, à quelques variantes près: 1) dégrossissage du bloc et mise en forme sommaire par raclage et sciage éventuel; 2) creusement de la cuvette par raclage; 3) régularisation du contour extérieur par raclage; 4) façonnage de la margelle par raclage et réalisation d'un décor par rainurage; 5) finition de l'ensemble de la surface par raclage et/ou polissage. Ces expérimentations ont confirmé que les deux principaux procédés de travail de la stéatite sont d'une part le raclage, utilisé pour creuser les cuvettes et régulariser les surfaces, et d'autre part le polissage pour régulariser la surface. Par ailleurs, nous avons scié certains petits blocs pour les réduire à une dimension standard. Or, si le recours au sciage n'est pas démontré pour le dégrossissage des pièces du Rocher de la Caille, nous verrons qu'il a été pratiqué pour dégager les "bossettes" de deux récipients. L'expérimentation a aussi confirmé que la percussion posée – que ce soit le raclage à l'aide d'un tranchant en silex ou "l'émouillage" avec une matière abrasive comme le grès [1] – est la technique la plus efficace et la moins dangereuse pour éviter de casser l'objet.

Décoration

Dix exemplaires présentent des décors que l'on peut regrouper en trois catégories: 1) les décors sculptés, sur la margelle ou sur le flanc; 2) les décors gravés sur la margelle; 3) les traits gravés au revers. Certains récipients portent plusieurs types de décors associés.

Décors sculptés

Les bossettes sculptées constituant le décor des petits réci-

ipients I6/37-M7/61 et P7/18-O6/100 ont été dégagées du reste de la pièce par enlèvement de matière (fig. 3 à 5). L'examen de l'état de surface des espaces obtenus révèle que la matière a été enlevée par sciage. Cette opération a eu lieu lors du façonnage du contour général de la pièce. Les bossettes disposées sur le pourtour de la base du godet P7/18-O6/100 jouent un rôle – peut-être fortuit – de socle, en renforçant la stabilité du récipient. Les décors sculptés de ce type sont, à notre connaissance, uniques pour le Paléolithique. Un autre récipient plus volumineux (R4/31), du même site, présente un décor comparable, mais il est en cornéenne et a été réalisé par piquetage (de Beaune sous presse). Seules deux pièces peuvent être rapprochées des précédentes. Un godet de granite à grain grossier provenant de l'abri du Soucy (Lalinde, Dordogne) et attribué au Magdalénien VI a ses flancs ornés de sillons verticaux obtenus par piquetage, créant ainsi des bour-

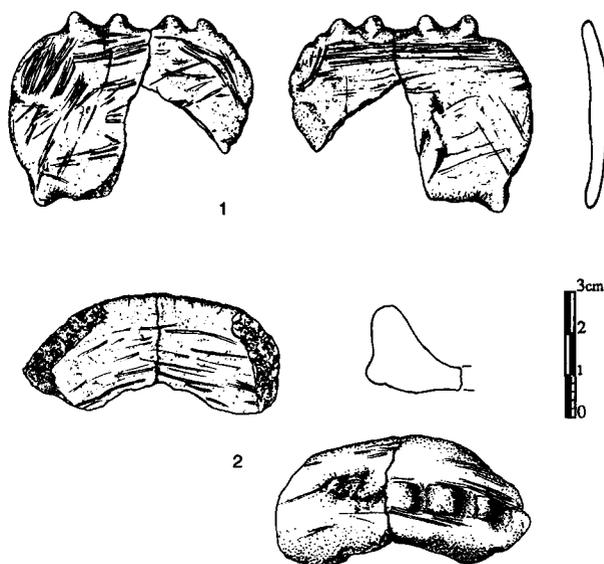


Figure 3. Fragments de récipients en stéatite décorés. 1, I6/37-M7/61; 2, P7/18-O6/100 (dessins D. Molez).

[1] Pour les termes de polissage, d'émouillage, d'abrasion et leurs différentes acceptions, voir de Beaune 1993b et 2000. Les grains de silice du petit bloc de grès libérés au moment du frottement contre la stéatite forment un abrasif naturel. On peut donc parler d'ici d'abrasion bien que nous n'ayons pas recours à un abrasif intermédiaire.



Figure 4. Récipient en stéatite décoré I6/37-M7/61 (clichés .S. A. de Beaune).



Figure 5. Récipient en stéatite décoré P7/18-O6/100 (clichés .S. A. de Beaune).

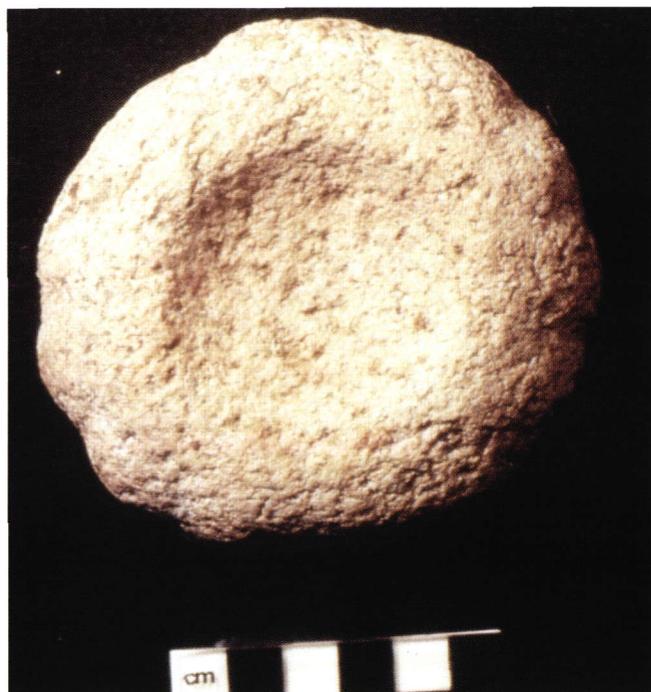


Figure 6. Récipient en calcaire de l'abri du Soucy (Lalinde, Dordogne). Magdalénien supérieur (cliché S. A. de Beaune).

relets semblables aux quartiers d'un fruit (de Beaune 1987:202, fig. 83 n°12 et 1989c, fig. 2 n°1) (fig. 6). Un petit fragment de stéatite de la Barma Grande [2], mal daté, est couvert d'un quadrillage gravé et présente un bord sculpté de "bossettes" (Mussi 1991, fig. 2,2).

Encoches et décor réticulé sur la margelle

Les encoches gravées sur le pourtour de lampes ou de récipients sont de deux types: 1) les encoches courtes entaillant profondément la margelle; 2) les traits gravés de longueur variable, parallèles entre eux, parfois entrecoupés d'autres traits perpendiculaires, formant alors des décors plus ou moins géométriques.

Quatre des godets du Rocher de la Caille sont à rattacher à la première catégorie. Sur le fragment P7/18-O6/100, déjà orné d'une série de bossettes sur le pourtour de sa base, sept encoches parallèles coupent entièrement la margelle, très étroite à cet endroit (2,5 à 4 mm) (figs. 3:2 et 5). Elles sont assez irrégulières et peu marquées. Leur espacement varie de

[2] Ce petit fragment souvent publié comme provenant de La Barma Grande proviendrait en réalité, d'après G. Onoratini, de la toute proche grotte de Florestan (comm. pers. de M. Mussi, mai 2001).

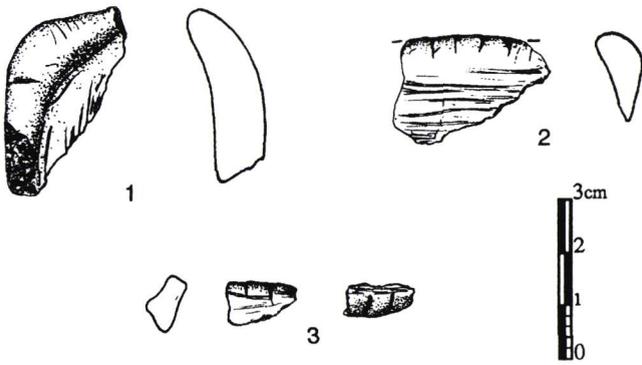


Figure 7. Petits fragments de récipients en stéatite décorés. 1, O4/127; 2, P4/39; 3, M3/72 (dessins D. Molez).



Figure 8. Godet en calcaire de l'abri Casserole (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne). Solutréen (cliché S. A. de Beaune).

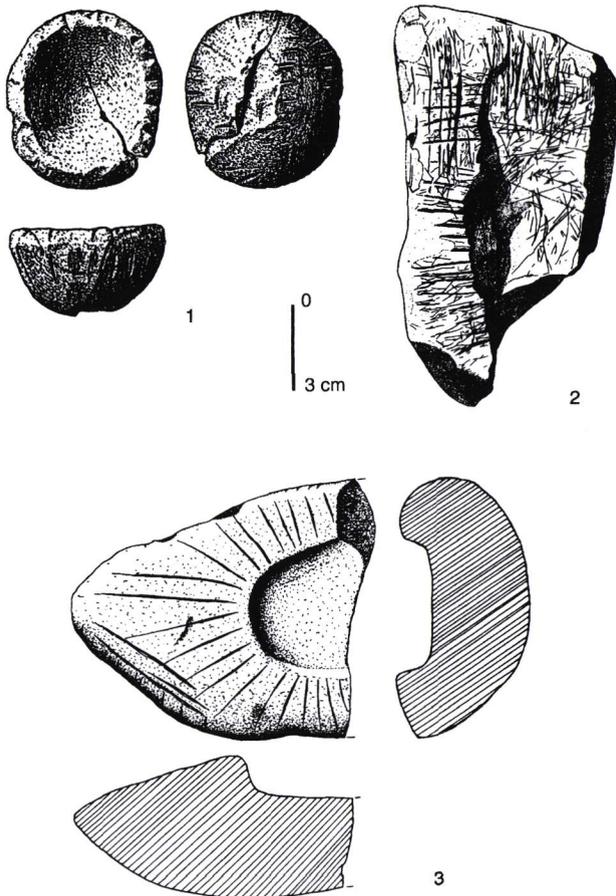


Figure 9. 1, godet en calcaire de l'abri Casserole (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne), Solutréen (d'après Keeley 1939); 2, récipient de l'abri de Fontalès (Saint-Antonin-Noble-Val, Tarn-et-Garonne), Magdalénien supérieur (d'après Welté & Lambert 1992); 3, récipient en calcaire de l'abri du Grand Pastou (Sorde-l'Abbaye, Landes), Magdalénien moyen, supérieur ou Azilien (d'après Merlet 1986).

3 à 4 mm et leur longueur est de 3 mm seulement. Sur O4/127, les encoches sont longues (environ 8 mm), à peu près parallèles, mais peu profondes, et leur espacement est irrégulier (de 0,5 à 1,5 mm). Elles évoquent un décor inachevé. On dénombre sept encoches perpendiculaires à l'axe de la margelle et deux autres, obliques, qui les recoupent partiellement (fig. 7:1). Le petit fragment P4/39 porte cinq encoches régulièrement espacées de 3,5 mm et de longueur constante (6 mm) (fig. 7:2). Enfin, sur le tout petit fragment M3/72, ne subsistent que deux encoches, distantes de 4 mm et longues de 5,5 mm (fig. 7:3). Quand on a ces différents fragments sous les yeux et qu'on les compare aux exemplaires plus grands (P7/18-O6/100 et N3/57-N3/73 décrit plus loin), on est frappé par la régularité de toutes ces encoches. On ne peut s'empêcher de penser que l'ensemble de ces objets pourrait bien être l'œuvre d'un seul et même artisan. Les encoches sont assez communes sur des objets sur galet ou sur os au Paléolithique. Elles sont le plus souvent placées le long de bords rectilignes (de Beaune 1989a). Elles ont donné lieu à de multiples interprétations, parfois assez fantaisistes, allant de la marque de chasse au calendrier lunaire. À notre connaissance, le seul petit godet encoché qui rappelle les exemplaires du Rocher de la Caille provient de l'abri Casserole (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne) (figs. 8 et 9:1) et est probablement solutréen; il est en calcaire (Kelley 1939; de Beaune 1987:166-167, fig. 74 n°13 et 1989b, fig. 1 n°5).

Les traits gravés sur la margelle sont un peu plus fréquents. Certains récipients ainsi décorés sont connus depuis longtemps, comme les fragments en calcaire de la grotte de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne) attribués au Magdalénien III ou IV (Lwoff 1957 et 1959; de Beaune 1987:234-236). L'un d'entre eux a été redécouvert dans les réserves du MAN (de Beaune 1993, fig. 7) (fig. 10). Trois fragments de godet du Magdalénien supérieur de l'abri de Fontalès (Saint-Antonin-Noble-Val, Tarn-et-Garonne) présentent des traits gravés et des entailles (fig. 9:2) qui forment un décor plus ou moins géométrique (Welté & Lambert 1992, fig. 21). Enfin, un fragment de godet en calcaire de l'abri du Grand Pastou (fig. 9:3), à Sorde-l'Abbaye (Landes), trouvé hors-stratigraphie, daterait du Magdalénien moyen, supérieur ou de l'Azilien. La margelle est gravée d'incisions



Figure 10. Récipient en calcaire orné d'incisions de la grotte de La Marche (Lussac-les-Châteaux, Vienne). Magdalénien moyen (cliché S. A. de Beaune).

rayonnantes, et le bord de plusieurs sillons parallèles (Merlet 1986).

Un des godets du Rocher de la Caille (N3/57-N3/73) présente un remarquable décor réticulé (figs. 11 et 12). Il est constitué de six traits parallèles distants d'environ 4 mm l'un de l'autre. Leur longueur varie de 4 mm pour le plus court à



Figure 12. Récipient en stéatite décoré N3/57-N3/73 (clichés S. A. de Beaune).

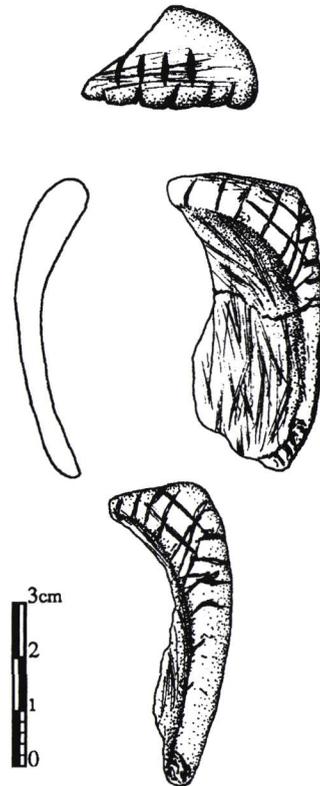


Figure 11. Récipient en stéatite décoré d'un décor en résille N3/57-N3/73 (dessins D. Molez).

un peu plus de 10 mm pour les plus longs, ce qui correspond à la largeur maximale de la margelle. Ils sont recoupés perpendiculairement par deux longs traits de 16 et 20 mm. Tous ces traits sont profondément gravés et déterminent ainsi de petites surfaces losangiques qui donnent au décor un aspect réticulé.

On peut rapprocher ce décor de la figuration de la coiffure ou de la chevelure de certaines statuettes féminines. La dame à la capuche de Brassempouy (Landes), en ivoire, est la plus célèbre. Une petite tête en marne, de 9,8 sur 7,5 cm, de Kostienki I (Voronej, Russie), est presque entièrement couverte d'un quadrillage régulier. À Avdevo (Koursk, Ukraine), une autre petite tête porte un décor quadrillé (Abramova 1991). La petite "tête négroïde" de Grimaldi, en stéatite verte, de 2,4 cm de hauteur, est malheureusement fort endommagée. Enfin, un des bas-reliefs de Laussel (Marquay, Dordogne) a précisément été baptisé "femme à la tête quadrillée". Sur une autre statuette de Kostienki I, c'est une bande gravée sur la poitrine de la statuette qui est réticulée (Delporte 1993). Tous ces décors reposent sur le même principe technique: des séries de lignes profondément gravées sont recoupées par des entailles plus légères. Curieusement, ils sont le plus souvent associés à des figurations féminines gravettiennes.

Si l'on excepte les statuettes, ce type de décor est raris-

sime: citons des fragments de stéatite de la Barma Grande, dont celui déjà évoqué, une des pendeloques de Gavorrano (Mussi 1991, fig. 2:2-3 et 8 et Zampetti 1993, fig. 4:1) (fig. 13) et une autre, peut-être gravettienne, provenant de Castiglione del Lago (Zampetti 1993, fig. 4:2). La plupart des pièces en stéatite portant ce type de décor et dont la datation est connue semblaient, jusqu'à présent, plutôt spécifiques du Gravettien (Mussi 1991); or, l'exemplaire magdalénien du Rocher de la Caille suggère que l'association décor quadrillé et stéatite pourrait avoir perduré beaucoup plus longtemps.

Ces décors sont présents occasionnellement sur des objets en ivoire: un fragment de baguette de Kostienki I (Abramova 1991), un autre de Brassempouy (Chollot 1964). D'autres similitudes entre stéatite et ivoire, notamment du point de vue technologique, ont déjà été soulignées, en particulier par R. White (sous presse). Le décor réticulé du petit godet du Rocher de la Caille n'est pas unique sur ce genre d'objet. En effet, bien que plus récents et d'une autre matière première, il convient de mentionner une série d'objets découverts en 1999 et 2000 par Jean Guilaine, à Shilloukambos, site précéramique chypriote: ce sont de petits godets, une pendeloque et une "amande" en picrolite vert clair décorés d'un fin quadrillage serré, encore inédits (J. Guilaine, *in litt.*, août 2001).

Traits gravés au revers

Quatre exemplaires portent des traits gravés sur leur revers, mais aucun n'est assez complet pour permettre une interprétation. Le revers de N7/31 présente un seul trait courbe qui se dédouble à une extrémité (fig. 14:1). Deux types de traits sont visibles sur le revers de la pièce M4/63-M4/11: d'abord, des traits fins isolés évoquant de la gravure: puis, des traits sub-parallèles à section en V, profondément gravés, réalisés postérieurement. Mais il n'est pas sûr que tous ces traits aient été délibérés (fig. 14:2). Les quatre fragments remontés P5/103-P5/108-P5/101-P6/78 portent plusieurs traits indéchiffrables. On peut peut-être y lire une ligne ventrale et le départ d'une patte postérieure. L'un des traits, particulièrement profond et épais, a permis de raccorder deux des fragments (fig. 15:1). Le petit fragment concave de stéatite R4/42 porte, sur son revers naturellement bombé, plusieurs traits profonds qui semblent s'entrecouper pour constituer un motif géométrique, mais le centre de la zone est fortement endommagé (fig. 15:2).

On connaît plusieurs lampes et récipients gravés sur leur revers (de Beaune 1987:89). Certains exemplaires portant un décor figuratif sont célèbres, comme la lampe de La Mouthe (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne) ornée d'un bouquetin. D'autres sont moins connus, comme le godet de La Chaire à Calvin, gravé de profondes incisions et de fines stries entrecroisées qui forment un décor géométrique (Roussot & de Beaune 1982, fig. 1; de Beaune 1987:163, fig. 74:1). Notons que certains traits fins enchevêtrés peuvent être des stries d'usage produites par frottement répété sur une surface dure et rugueuse (de Beaune 1987:86, 1989b). Nous n'exclu-

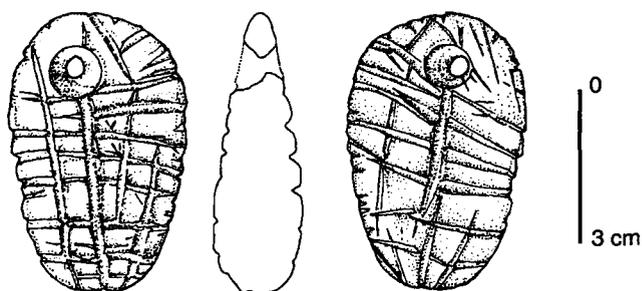


Figure 13. Pendeloque en stéatite décorée d'incisions de Gavorrano, Grosseto (Toscane, Italie). Épigravettien ancien ? (d'après Mussi 1991; Zampetti 1993).

ons pas que ce soit le cas pour certains des traits gravés des récipients du Rocher de la Caille.

Étude tracéologique du matériel

Seuls deux de ces récipients présentent de possibles traces d'utilisation. Un des récipients décorés (P7/18-O6/100) est enduit d'un dépôt noirâtre d'origine organique dans sa concavité bien visible à l'œil nu (fig. 5). Comme il a été trouvé dans un contexte ocré, son résidu de couleur noirâtre n'a pas été acquis par contact avec le sédiment. La recherche d'acides gras, par chromatographie en phase vapeur et spectrométrie de masse, effectuée à notre demande par G. Bourgeois (Centre d'Étude structurale et d'analyse des molécules organiques, Université de Bordeaux I) en 1993, a révélé la présence de traces de graisse d'origine animale dont la nature exacte est difficile à préciser. Peut-être s'agit-il d'une graisse animale altérée, ou encore d'une graisse animale dont la composition n'est pas connue puisque les comparaisons sont faites par rapport aux graisses des animaux actuels. Malgré la présence de ces acides gras d'origine animale, cet objet ne semble pas pouvoir être considéré comme une lampe en raison de ses dimensions très réduites. Du reste, l'homogénéité du dépôt noir, évoquant une sorte de patine, fait plutôt penser à un récipient ayant servi à malaxer une pâte, peut-être mélangée à une graisse animale servant de liant. Un second récipient (P4/39) a fortement subi l'action du feu mais cela ne permet guère d'en inférer son utilisation en luminaire puisqu'il a pu séjourner dans un foyer après la cassure, comme le suggère la répartition homogène et totale des traces d'action du feu. Curieusement, alors que la stéatite est une matière première particulièrement bien adaptée à un usage comme luminaire, il semble qu'aucun des petits récipients en stéatite du Rocher de la Caille n'ait servi à cet usage. Très prisée par les populations paléo-eskimos, aléoutes et autres, elle faisait l'objet d'un intense commerce étant donné son aptitude à conserver et conduire la chaleur et sa facilité de confection. Or, les trois lampes livrées par le site sont en trachyte, en grès et en basalte (de Beaune sous presse).

Quant aux stries visibles sur toutes les faces des réci-

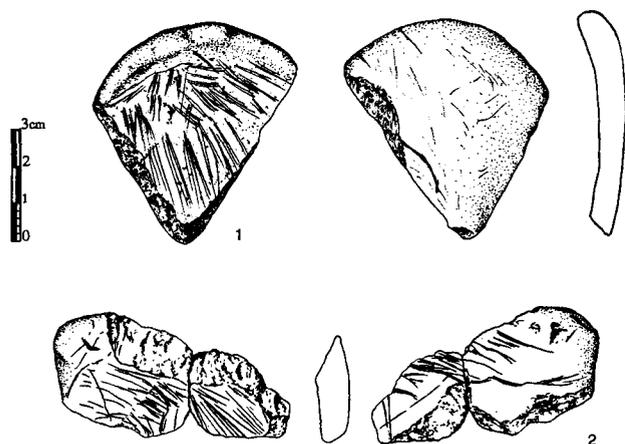


Figure 14. Fragments de récipients en stéatite avec traits gravés au revers et peut-être amorce d'encoches sur l'avant du premier. 1, N7/31; 2, M4/63-M4/11 (dessins D. Molez).

pients, leur emplacement, leur orientation ainsi que leur aspect prouvent qu'il s'agit de traces de façonnage et non de traces d'usage telles que celles que pourrait produire le malaxage de certaines substances dans la cuvette. La stéatite est une roche très tendre, savonneuse et l'on peut supposer que l'aspect patiné de la plupart des fragments est due à une manipulation de longue durée au Paléolithique. Cependant, certaines cassures ont également des angles adoucis, ce qui suggère aussi que ce lissage a pu se produire (par frottement ?) postérieurement à l'abandon des objets.

Peut-on répondre à la question de départ: est-on en présence d'un atelier de travail de la stéatite ?

Les arguments pour le bris des objets en cours de fabrication ne manquent pas. Ce sont la quasi-absence de traces d'utilisation, le fait que les récipients paraissent inachevés et l'absence d'objets entiers malgré les remontages.

- 1.- Les stries visibles sur et dans les récipients résultent du façonnage et non de l'usage. Seul un récipient présente un dépôt noirâtre que l'on peut attribuer à une utilisation;
- 2.- Le fait que l'on n'observe aucune trace de finition par abrasion ou polissage et que certaines encoches semblent inachevées conforte l'hypothèse d'un bris antérieur à l'utilisation, voire à l'achèvement des objets;
- 3.- Rappelons que tous les récipients sont incomplets et qu'aucun remontage n'a permis d'obtenir de pièce entière. Tous se trouvaient dans la moitié nord-est du site et autour du foyer MN3, à l'exception d'un seul fragment éloigné de plusieurs mètres. Quatre des godets remontés partiellement avaient leurs fragments peu éloignés l'un de l'autre: ce sont le grand récipient P5/103-P5/108-P5/101-P6/78 dont les quatre fragments étaient à moins d'un mètre l'un de l'autre, le godet encoché P7/18-O6/100 dont les deux fragments se trouvaient distants d'environ un mètre, et les récipients M4/63-M4/11 et N3/57-N3/73 dont les morceaux étaient dans le même carré. Dans un seul cas, celui du récipient décoré I6/37-M7/61, les deux fragments étaient éloignés d'environ 4,50 m l'un de

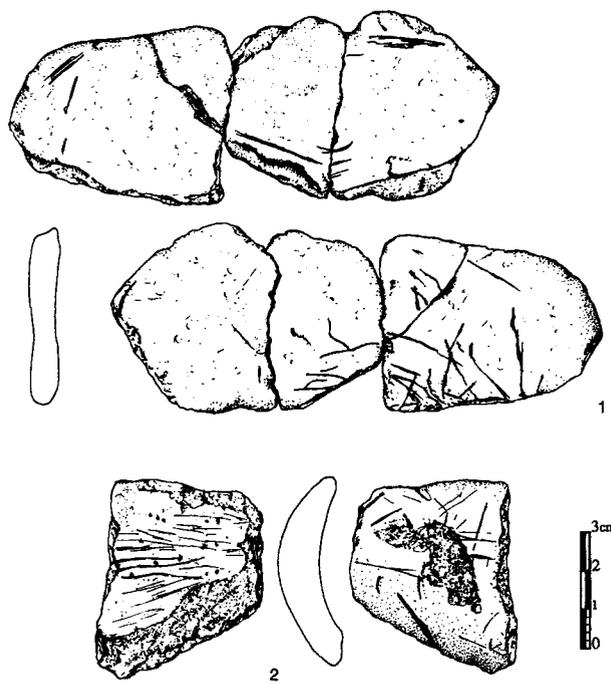


Figure 15. Fragments de récipients en stéatite avec traits gravés au revers. 1, P5/103-P5/108-P5/101-P6/78; 2, R4/42 (dessins D. Molez).

l'autre. Si nous sommes en présence d'un atelier de travail de la stéatite, il faut s'interroger sur l'absence de la majeure partie des fragments que nous aurions dû normalement localiser à proximité des morceaux retrouvés. Peut-être l'aire d'occupation était-elle plus étendue que ce que l'on a supposé ? Une partie seulement de l'atelier aurait été mise au jour. Mais, même dans cette hypothèse, et même en tenant compte de la fragilité de la matière première, il est surprenant qu'aucun objet entier n'ait pu être reconstitué. Peut-être faut-il invoquer la "valeur" de cette matière première dont on récupérerait au maximum les fragments. Seuls seraient alors restés sur le sol les débris non réutilisés, abandonnés par les Magdaléniens après leur départ.

Il faut cependant admettre que deux arguments militent contre cette thèse.

- 1.- Il s'agit d'objets presque achevés, cassés juste avant leur régularisation. Or, ce n'est pas à la finition que l'objet risque le plus d'être brisé mais au début, lors du dégrossissage et de la mise en forme;
- 2.- Par ailleurs, la présence de traces d'utilisation prouve qu'au moins dans un cas, le récipient a bien servi.

D'autres faits sont intéressants à noter, mais ne permettent de trancher ni dans un sens ni dans l'autre.

- 1.- La cause des cassures reste inconnue. Contrairement à ce qu'on pourrait observer sur un talc-schiste, aucune orientation n'est visible sur cette stéatite. Elle se présente sous forme de petits paquets de lamelles en sphérolites. Lorsqu'il y a orientation, elle n'est visible que sur des surfaces de l'ordre du mil-

limètre. Il est par conséquent impossible d'attribuer ces cassures à une quelconque faiblesse de la matière première suivant un litage naturel;

2.- On n'a relevé aucun déchet de fabrication, mais cela ne prouve rien car le travail de la stéatite ne produit qu'une fine poudre indécélable lors d'une fouille de sauvetage;

3.- On ne peut rien inférer de l'aspect patiné des objets car il peut être dû à un maniement prolongé au Magdalénien ou avoir été acquis postérieurement, comment tendrait à le prouver l'aspect douci de certaines cassures;

4.- La rareté du recours à des procédés de finition tel que le polissage. Cette matière première étant particulièrement facile à façonner et à régulariser, deux hypothèses peuvent être avancées: soit ces pièces, destinées à un usage purement utilitaire, n'étaient pas jugées dignes du polissage, soit elles ont été cassées avant leur finition. Nous penchons pour la seconde hypothèse car, d'une part, le décor présent sur plusieurs de ces récipients indique qu'ils n'étaient pas anodins; d'autre part, l'absence de traces d'usage milite en faveur d'un bris antérieur à l'utilisation. Notons que le seul godet en stéatite connu ailleurs, celui de la Chaire à Calvin, a précisément été cassé en cours de fabrication, ce qui confirme en tout cas la fragilité de ce matériau;

5.- Le site a livré quelques produits de débitage non retouchés et de nombreux outils retouchés. Comme un petit nombre de lames et éclats non retouchés suffit au façonnage de ces objets, ce que le site a livré en matière d'outils ne s'oppose pas à l'idée qu'il aurait été un lieu de fabrication. Mais il est vraisemblable qu'ils ont pu être également utilisés à d'autres usages: il s'agissait d'un habitat dans lequel devaient se dérouler des activités variées.

Les stigmates relevés sur les outils expérimentaux sont de deux types: de petits enlèvements identifiables à l'œil nu et des micro-traces et esquillements visibles uniquement à la loupe binoculaire. On a toute raison de supposer qu'un outil utilisé de façon intensive porte des traces d'usure indélébiles sur sa partie active. En effet, outre les micro-esquillements visibles macroscopiquement, on peut s'attendre à ce que de la poudre de talc, très visible sur le tranchant des outils de silex expérimentaux, se soit trouvée piégée dans les aspérités et les micro-fissures du tranchant des outils magdaléniens. Seule une étude tracéologique permettrait de la retrouver. Il faudrait alors sélectionner, dans le matériel lithique livré par le site, des lames et des éclats aux tranchants bruts esquillés et non pas seulement les traditionnels supports retouchés en outils que l'on examine généralement au MEB. En l'absence d'analyses tracéologiques, il est difficile de répondre définitivement à la question de départ, à savoir: ces petits récipients en stéatite ont-ils été abandonnés sur le lieu de leur fabrication ou bien ont-ils été apportés sur le site sous forme d'objets finis ?

Malgré le léger doute qui subsiste encore, on peut raisonnablement supposer que cette série de remarquables objets en stéatite constitue un bon marqueur d'une des activités techniques exercées dans cet habitat dont la durée d'occupation et la saisonnalité nous sont cependant inconnues.

Bibliographie

ABRAMOVA Z.A., (1991) - Une espèce de décor de l'art paléolithique de l'Europe. *Anthropologie* XXIX(1-2):79-83.

BEAUNE S. A. de, (1987) - *Lampes et Godets au Paléolithique*. Paris: éd. du CNRS, suppl. Gallia Préhistoire XXIII.

BEAUNE S. A. de, (1989a) - Un ustensile en pierre décoré à usage plurifonctionnel provenant de Laussel (Dordogne). *Bull. Soc. préh. Ariège-Pyrénées* XLIV:193-202.

BEAUNE S. A. de, (1989b) - Fonction et décor de certains ustensiles paléolithiques en pierre. *L'Anthropologie* 93(2):547-584.

BEAUNE S. A. de, (1993) - Approche expérimentale de techniques paléolithiques de façonnage de roches peu aptes à la taille. *Paléo* 5:155-177.

BEAUNE S. A. de, (sous presse) - Les lampes et les récipients en pierre. In *Le Rocher de la Caille: un habitat magdalénien de plein air au Saut-du-Perron, commune de Saint-Jean-Saint-Maurice-sur-Loire (Loire)*, édité par H. Deloge, L. Deloge et S. A. de Beaune. Paris: Mémoires de la Société Préhistorique Française.

BOUVIER J.-M., (1968) - Godet en stéatite et collier magdaléniens de la "Chaire à Calvin", Mouthiers (Charente). *Mém. Soc. arch. et hist. Charente*, p. 65-72.

CHOLLOT M., (1964) - *Musée des Antiquités Nationales. Collection Piette, Art mobilier préhistorique*. Paris: éd. des Musées Nationaux.

DELOGE H., (1982) - Présentation sommaire du gisement et de l'ensemble des fouilles pratiquées au Rocher de la Caille. In *Les habitats du Paléolithique supérieur*. Pré-actes du colloque international en hommage au prof. A. Leroi-Gourhan, 22-24 juin 1982, Roanne-Villerest, vol. I, p. 52-62.

DELOGE H. & DELOGE L., (1972) - Le matériel archéologique du gisement magdalénien du "Rocher de la Caille", 42 - St-Maurice-sur-Loire. *Bull. mensuel Soc. Linnéenne Lyon* 5:LXI-LXVI.

DELOGE H., DELOGE L. & BEAUNE S. A. de (éd.), (sous presse) - *Le Rocher de la Caille: un habitat magdalénien de plein air au Saut-du-Perron, commune de Saint-Jean-Saint-Maurice-sur-Loire (Loire)*. Paris: Mémoires de la Société Préhistorique Française.

DELPORTE H., (1993) - *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Paris: éd. Picard.

KELLEY H., (1939) - Sur quelques silex inédits des Eyzies. In *Mélanges Bégouën*. Toulouse: éd. Museum, p. 211-216.

LEROI-GOURHAN A., (1943) - *L'homme et la Matière. Évolution et Techniques*, I. Paris: Albin Michel.

LWOFF S., (1957) - Grotte de La Marche. Commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne). Iconographie humaine et animale du Magdalénien III. *Bull. Soc. préh. fr.* 54(10):622-633.

LWOFF S., (1959) - La Marche, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne). Lampes et ménisques. Burins atypiques. *Bull. Soc. préh. fr.* 56(5-6):327-335.

MERLET J.-C., 1986 - Abri du Grand Pastou (Landes). Informations

Archéologiques. Circonscription d'Aquitaine. *Gallia Préhistoire* 29:249-250.

MUSI M., (1991) - L'utilisation de la stéatite dans les grottes des Balzi Rossi (ou grottes de Grimaldi). *Gallia Préhistoire* 33:1-16.

PARIS A., (1991) - De pierre comme de bois ? Encriers queyrassiens du Musée dauphinois de Grenoble. In *Matière et Figure*, dirigé par J. Cuisenier. Paris: La Documentation française, coll. Études et travaux 3:153-162.

ROUSSOT A. & BEAUNE S. de, (1982) - Quelques lampes paléolithiques peu connues du Sud-Ouest de la France. *Bull. Soc. préh. fr.* 79 (10-12):369-382.

WELTÉ A.-C. & LAMBERT G., (1992) - L'art mobilier de l'abri de Fontalès (T. et G.). Nouvelles observations. *L'Anthropologie* 96(2-3):245-318.

WHITE R., (sous presse) - La parure provenant de l'Aurignacien de la grotte des Hyènes: analyse technologique, spatiale et stratigraphique. *Gallia Préhistoire*.

WHITE R. & BISSON M., (1998) - Imagerie féminine du Paléolithique. L'apport des nouvelles statuettes de Grimaldi. *Gallia Préhistoire* 40:95-132.

ZAMPETTI D., (1993) - La Venere del Trasimeno ovvero la rappresentazione del corpo nel Paleolitico superiore. *Origini* XVII:89-106.

AUX ORIGINES DE LA REPRÉSENTATION: LES STATUETTES PALÉOLITHIQUES DE L'ITALIE CENTRALE ET MÉRIDIONALE

Daniela ZAMPETTI et F. ALHAIQUE*[1]

Résumé

En Italie, les premières images figuratives sont liées à l'expansion de la culture aurignacienne (c. 35.000 – 30.000 b.p.). Il s'agit de séries ordonnées de signes linéaires exécutés sur pierre ou os en utilisant la technique de la gravure. Bien plus riche s'avère l'art mobilier gravettien, (c. 27.000 – 18.000 b.p.) qui inclut des objets gravés et sculptés aux différentes fonctions. Des exemples très récemment analysés font ressortir les caractères propres de la technique et du goût des deux périodes.

Abstract

In Italy, the first figurative images are associated with the expansion of the Aurignacian culture on the peninsula (ca. 35000 – 30000 bp). These are structured series of linear signs engraved on stone or bone. The Gravettian mobile art (ca. 27000 – 18000 bp) is even richer, including engraved and sculpted objects with different functions. Some examples very recently analysed bring out the characteristics proper to the technique and taste of the two periods.

La statuette étiquetée dans la littérature comme Vénus du Trasimène, en stéatite, et les deux Vénus de Parabita, en os, (Delporte 1993; Graziosi 1973; Leonardi 1988) marquent en Europe la frontière méridionale de l'art sculpté anthropomorphe d'âge paléolithique (fig. 1).

Elles sont incluses dans les oeuvres de style gravettien de l'Italie (Zampetti & Mussi 1999). Leur fabrication remonterait à la période comprise entre 25.000 et 18.000 bp et donc entre le Gravettien et l'Épigravettien ancien. Toutefois les propositions d'attribution sont souvent le résultat soit d'une évaluation du style soit de reconstructions *a posteriori* des contextes de provenance. Donc pour chaque pièce il faut en vérifier la cohérence. En Italie, il y a au moins deux autres statuettes en ronde-bosse: les soi-disant "Vénus" de Chiozza en grès et la "Vénus" de Macomer en basalte, peut-être d'âge plus tardif c'est-à-dire de l'Épigravettien

final ou bien encore plus récentes (Graziosi 1973; Mussi 2003). En ce qui concerne la matière première, la majorité des statuettes "gravettiennes" est en pierre (14) - la stéatite étant le matériel le plus répandu - tandis que très rares sont les statuettes en matière dure animale (5) et en particulier les deux Vénus de Parabita représentent l'unique cas d'utilisation de l'os (tabl. 1). Nous savons aussi qu'en Europe pendant le Paléolithique supérieur les rondes-bosses en os sont généralement très rares. Les plus anciennes, sous forme d'ébauches, semblent appartenir au tout début du Paléolithique supérieur en Europe centrale et orientale: sites de Srbsko dans la République Tchèque et de Tolbaga en Sibérie (Abramova 1990, 1995; Delporte 1993; Neustupny 1948). Pour le

	Stéatite	Chlorite	Serpentine	Ivoire	Os	Bois	Total
Grimaldi	10	2		1			15
Savignano			1	1	1		1
Trasimeno	1						1
Parabita					2		2
Total	11	2	1		5		19

Tableau 1. Matières premières utilisées pour les statuettes italiennes.

(*) Dipartimento di Scienze dell'Antichità, Università di Roma "La Sapienza", via Palestro 63, I-00185 Roma.

[1] D. Zampetti s'est occupée de la description et des analyses stylistiques et iconographiques des statuettes, F. Alhaique s'est occupée de l'état de conservation, des observations archéozoologiques, des détails technologiques et des photos des statuettes de Parabita.



Figure 1. Distribution des sites avec les statuettes de style gravettien.

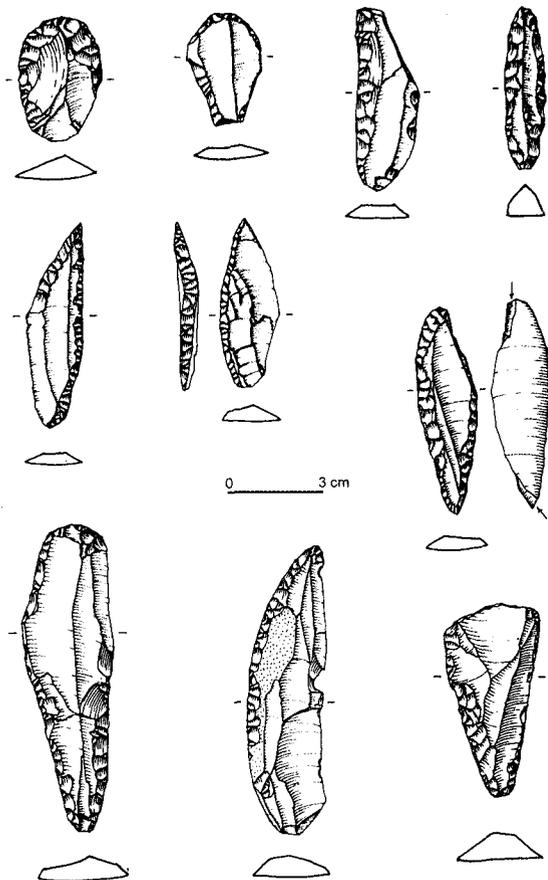


Figure 2. Outils en silex de typologie gravettienne ramassés aux environs du lac Trasimène (Ombrie) par G. Bellucci (dessins inédits d'Adriana Moroni).

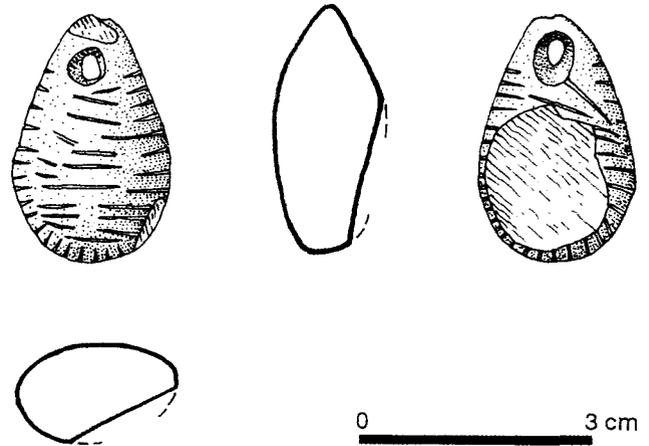


Figure 3. Pendentif en stéatite à gravures linéaires ramassé aux environs du lac Trasimène (Ombrie) par G. Bellucci (dessin inédit d'Adriana Moroni).

Gravettien - mais l'attribution n'est pas du tout sûre - la statuette de Péchialet (Dordogne) pourrait représenter un exemple de ronde-bosse anthropomorphe en os (Delporte 1993) tandis que les 9 figures anthropomorphes sur métapodes de mammouth de Predmost (République Tchèque) et d'Avdeevo (Russie) (Delporte 1993; Gvozdover 1995) utilisent des os "dont la forme préfigure plus ou moins celle du sujet" (Delporte 1990:81). Plus tardives sont les sculptures zoomorphes sur phalange d'herbivore du Mas d'Azil (Ariège, Delporte 1990) et celle, anthropomorphe, de Krasnyi Jah (Sibérie, Abramova 1990, 1995).

Regard sur les contextes

Figurine du Trasimène

La Vénus du Trasimène aurait été trouvée à la fin du siècle dernier dans un site à l'air libre le long du versant occidental du lac Trasimène en Ombrie ou bien plus au nord aux environs d'Arezzo en Toscane (Palma di Cesnola 1938). La présence de sites du Gravettien/Epigravettien initial en Ombrie est fort probable mais jusqu'ici les données sont basées sur des collections de surface (Bellucci 1914; Calzoni 1922, 1928). En particulier une petite série d'outils en silex ramassés près du lac Trasimène par G. Bellucci (1877) pourraient rentrer dans la typologie gravettienne (fig. 2) tandis qu'un pendentif en stéatite à gravures linéaires (fig. 3, Bellucci 1907) rappelle un objet similaire, probablement d'âge épigravettien ancien, trouvé à Gavorrano en Toscane (Galiberti 1979). En Toscane le Gravettien est bien documenté par des sites à l'air libre; on peut citer pour exemple le site à burins de Noailles de Laterina en province d'Arezzo (Cocchi 1952).

Les gîtes de stéatite sont aussi assez répandus en Toscane et des éléments de parure, associés à des complexes lithiques de typologie Gravettien/Epigravettien ancien, ont été souvent signalés (pour une synthèse des données voir Mussi, 1988-1989; Zampetti 1995).

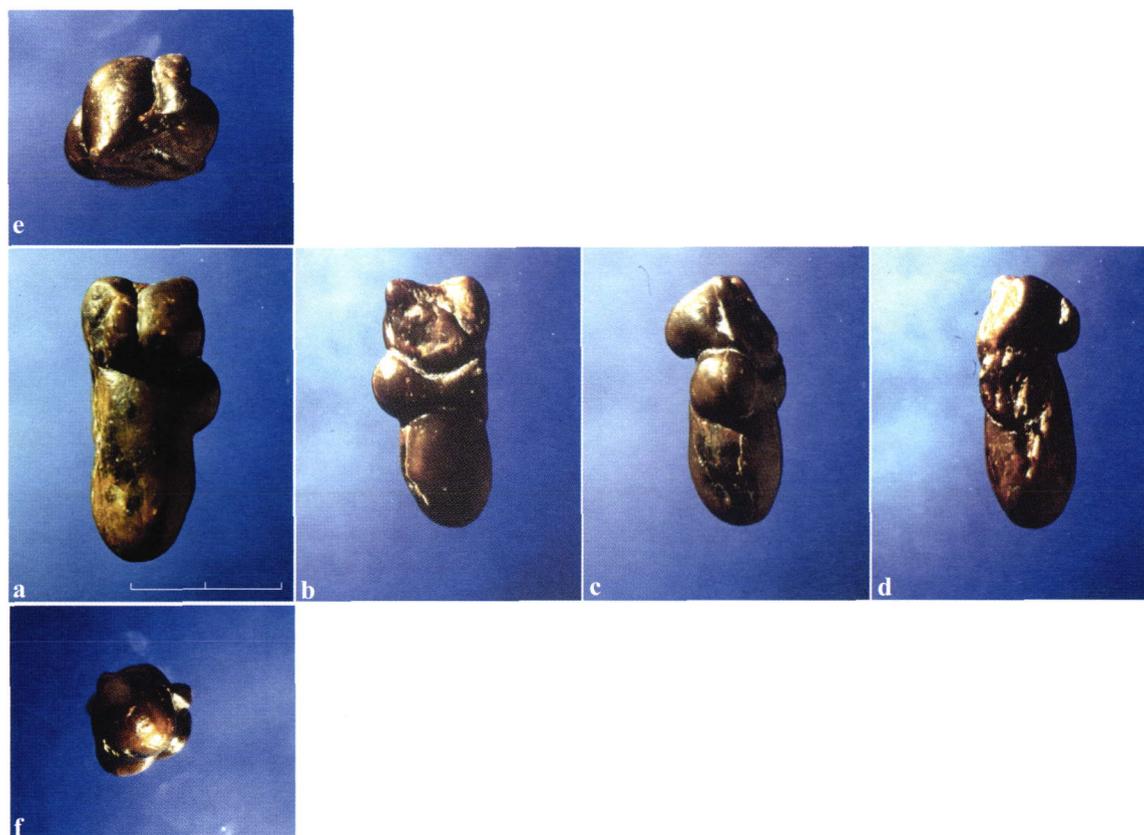


Figure 4. «Vénus du Trasimène» (Ombrie). a: vue frontale, b: vue postérieure, c: vue latérale gauche, d: vue latérale droite, e: vue d'en haut, f: vue d'en bas.

Figurines de Parabita

Les Vénus de Parabita, repérées à l'intérieur de la Grotta delle Veneri à Parabita (Pouilles), ont conservé sur leur surface des traces de sédiment de couleur brun-rougeâtre correspondant à l'un des niveaux du Gravettien à dos tronqués ou de l'Epigravettien ancien à foliacés reconnus dans la partie intacte du dépôt (Cremonesi 1987; Palma di Cesnola & Bietti 1983; Radmilli 1966). Ici se trouvait aussi une sépulture double, en partie perturbée par une fosse d'âge néolithique (Cremonesi *et al.* 1972; Mallegni *et al.* 2000). En ce qui concerne la chronologie, cette coïncidence pourrait avoir sa valeur.

Approche et codes descriptifs

Les trois figurines ont déjà été décrites soigneusement au point de vue formel (Palma di Cesnola 1938; Radmilli 1966), mais une étude spécifique sur leur technique d'exécution mise en relation avec les traces d'usure des surfaces et aussi avec des détails du style faisait défaut.

Les observations présentées ici ont été obtenues en utilisant des microscopes stéréoscopiques à lumière transmise, aux grossissements compris entre 6 et 60x. En outre, des moulages, qui reproduisent des détails des figurines de Parabita, ont été exécutés. En ce qui concerne ces dernières,

la consolidation, peut-être avec du paraloid, n'a pas empêché l'observation des traces de travail au microscope tandis qu'il a influé négativement sur la réussite des moulages. Nous présentons ici des indications tout à fait préliminaires sur les procédés de façonnage des statuettes. Un travail expérimental est en cours et les relatives hypothèses sur les chaînes opératoires seront publiées par la suite.

L'orientation des statuettes suit les paramètres anatomiques plutôt que les paramètres perceptifs, en miroir, adoptés pour les dessins des outils. En ce qui concerne la figurine du Trasimène, il faut considérer en outre qu'il y a deux possibilités de perspective.

Vénus du Trasimène

La statuette (fig. 4a à f) est en stéatite de couleur brune-olive (2.5Y4/5) avec des nuances noir-olive (7.5Y2/1.5) d'après les Munsell Charts. Ses dimensions sont assez réduites: longueur maximale en mm: 37,6; largeur maximale en mm: 16,3; épaisseur maximale en mm: 14; poids en gr.: 12,5.

Il faut préciser qu'une perspective différente, qui entraîne un renversement et une rotation de la figurine, a été proposée (fig. 5b). mais à notre avis, la perspective originelle est celle adoptée ici (fig. 4 a à f, fig. 5a). La modalité de cassure de l'extrémité distale et un détail technique relatif à la

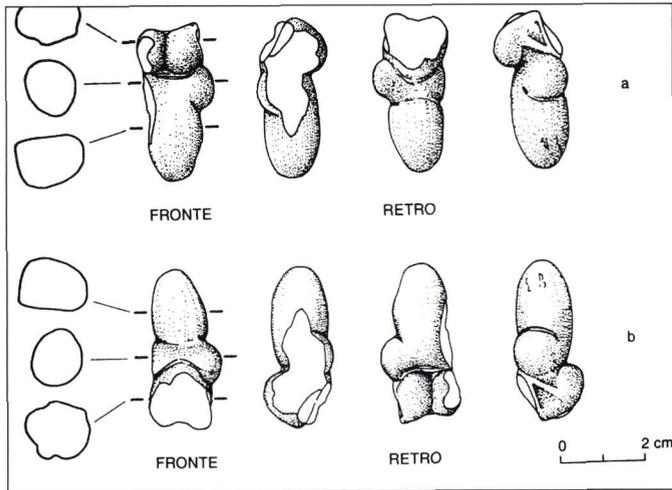


Figure 5. a-b. Différentes possibilités d'orientation de la «Vénus du Trasimène».

morphologie des incisions (voir la description plus loin) semblent confirmer notre choix.

Matière première, état des surfaces

Un galet a été probablement la base pour la sculpture. L'effet de ronde-bosse est très accentué. Il est surtout la conséquence d'une juxtaposition de masses arrondies se développant le long des trois axes de la pièce (fig. 4). Les surfaces ont un aspect translucide et poli qui diffère remarquablement de l'opacité et de l'irrégularité caractérisant la surface d'un galet de stéatite non travaillé et non utilisé. Dans les sillons des incisions et dans les lignes de fracture on peut observer les résidus blanchâtres des matériaux utilisés pour des moulages.

Des fractures aux marges adoucies affectent l'une des deux extrémités (fig. 4e) et un côté (fig. 4d). Or la forme originelle de l'extrémité distale est difficile à reconstituer, tandis que l'empreinte de la protubérance arrondie, marquant le côté, est bien visible le long de la fracture (fig. 4d). Hypothétiquement, la fracture de l'extrémité distale pourrait être expliquée par la présence d'une perforation qui en a provoqué l'amincissement (voir pour exemple la série des statuette des Balzi Rossi ou de Grimaldi et la discussion sur ce type de détail dans Mussi 2000). La fracture distale est sur-

venue à cause d'un choc en direction postéroantérieure suivant notre reconstruction (fig. 6a), perpendiculaire à l'axe sagittal de la pièce. La fracture latérale s'est produite à cause d'un choc de haut en bas, parallèle à l'axe sagittal. En ce qui concerne les nuances de couleur "olive black" elles paraissent se répartir en correspondance avec les fractures et les fêlures.

Technique

Les traces de travail sont très faibles. En effet, seuls les sillons des incisions qui marquent la séparation entre les différentes masses du corps sont lisibles (figs. 6a-d).

En particulier la ligne de démarcation entre les deux masses plus proéminentes semble naître peu en dessous de la fracture de l'une des extrémités et ceci donne une crédibilité majeure à la version proposée ici (fig. 5a). En outre les lignes gravées multiples qui dessinent le contour de la "poitrine" selon notre proposition (figs. 6a et b) sont très semblables aux lignes qui dessinent la poitrine de la "Femme au voile" de Parabita (fig. 10d). Le poli, qui est vraiment très développé, est l'autre élément caractérisant la pièce. Un petit travail comparatif effectué en examinant la série de statuette en stéatite des Grottes des Balzi Rossi ou de Grimaldi au Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye, a permis d'observer que les opérations d'incision et de rabotage sont toujours bien décelables et le poli n'efface pas les traces laissées par les opérations précédentes. Une condition analogue se produit pour la statuette de Savignano (Mussi 1996b) mais avec une degré de conservation des traces de travail, qui paraît plus ou moins intermédiaire entre la Trasimène et les Grimaldi. On peut se demander si les Grimaldi - en particulier les soi-disant Polichinelle, Losange, Hermaphrodite et en partie la Jaune de la Barma Grande - ont été travaillées sur place (atelier?) et par conséquent, si leur degré de polissage ou d'usure est minime parce qu'il s'agit de pièces inachevées ou bien peu manipulées. Par contre, le poli de la Trasimène pourrait résulter en partie d'un travail soigné de polissage - mais les stries ne sont pas visibles - ou bien aussi d'un certain degré de manipulation et donc découler plutôt de la durée de l'usage.

Fonction

Au-delà de la valeur symbolique et de la connotation esthé-

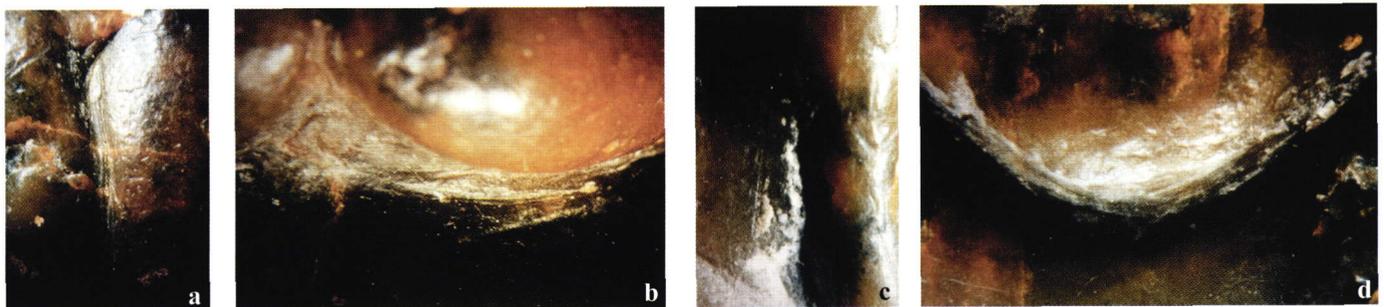


Figure 6. Macrophotos avec détails des incisions de la statuette du Trasimène. a: incisions entre les seins, b: incisions à la base des seins, c: incision du bras gauche, d: détail des incisions dans la partie postérieure de la taille.

tique des statuettes anthropomorphes, l'une des questions les plus importantes concerne leur modalité d'emploi, c'est-à-dire leur fonction spécifique dans un contexte individualisé (Hahn 1990). Le manque de données plus précises sur le contexte archéologique de la statuette du Trasimène représente un problème. À part cela, la forme, les dimensions et les caractéristiques de l'usure des surfaces peuvent suggérer des hypothèses. On peut en ce sens penser à une alternative. Il pourrait s'agir d'un objet de parure à suspendre ou bien d'un élément d'un objet composite - en pierre et en matériel périssable - constituant à son tour un élément de parure ou bien un outil.

Style et iconographie

Le style de la représentation, un mélange de réalisme et de schématisme, rend plausible l'inclusion de la Vénus du Trasimène dans le répertoire des statuettes gravettiennes. Toutefois la détermination d'une chronologie plus précise est difficile en l'absence d'indications plus ponctuelles sur le contexte de provenance.

L'ambiguïté perceptive, dérivant à la fois des fractures et des contrastes réalisme/schématisme qui en caractérisent le style, a suggéré deux interprétations alternatives de l'iconographie de la figurine.

La première version, qui suppose la fracture de la tête et de l'une des hanches, se prête à des comparaisons avec la Vénus en stéatite jaune de Grimaldi et la Vénus en ivoire de Lespugue (Zampetti 1993) et avec pour exemple la Vénus de Willendorf (Blanc 1954).

La deuxième version suppose la fracture des jambes et de l'un des seins et a été comparée avec les Vénus de Savignano (Graziosi 1938; Mussi 1997), de Tursac, de Mauern et la Vénus XIV de Dolni Vestonice (Delporte 1993; Zampetti 1993; Mussi 1997).

Sans aucun doute les fractures et l'inachèvement apparent des formes du corps confèrent ambiguïté à l'image d'ensemble. L'abondance de lignes et de masses arrondies, qui sont par excellence indistinctes (Leroi-Gourhan 1970), augmente l'impression de caractère indéfini.

Il y a toujours et il y a eu la possibilité de donner naissance à des représentations nouvelles par une double rotation de la pièce (fig. 5). En même temps la reconstruction de l'orientation originale à travers l'examen des éléments technologiques et les comparaisons n'élimine pas du tout l'ambiguïté de fond qui rappelle surtout la statuette de Savignano avec ses caractères androgynes. La question de l'intentionnalité des androgynes (Zotz 1951) entraîne toutefois une approche différente. L'ambiguïté des représentations est un fait original, c'est-à-dire primitif au sens psychologique (Arnheim 1986), ou bien dérive-t-il d'un procédé rationnel, voire intentionnel ? C'est-à-dire est-il lié par exemple à des mythes ou des rites explicatifs ? En outre

est-il toujours possible de faire une distinction entre éléments de la représentation et éléments fonctionnels, c'est-à-dire liés à l'usage des images en tant qu'en même temps objets ? (voir Zampetti 1995 pour quelques réflexions et pour une approche différente de la question voir aussi Mussi 2000).

Les Vénus de Parabita

La "Femme au voile"

La plus grande des deux statuettes de Parabita, que nous avons rebaptisée "femme au voile" pour la morphologie spéciale du visage qui paraît enveloppé dans un voile, est aussi la plus élaborée et la plus naturaliste (fig. 7). Long. max: 88,7 mm; larg. max: 19 mm; épaisseur max: 18,5 mm; poids: 21 gr.

Matière première, état des surfaces

Le support est représenté par une esquille osseuse avec le tissu spongieux en évidence sur le côté droit. Considérant les dimensions de la statuette et l'épaisseur de l'os, il s'agit sûrement de l'os long d'un herbivore de grande taille, presque certainement du *Bos primigenius* ou bien d'*Equus caballus*, qui abondent dans les niveaux inférieurs, gravettiens et épigravettiens anciens du dépôt archéologique (Sala 1983). La même détermination a été proposée par A.M. Radmilli (Piscopo & Radmilli 1966) qui était l'auteur des premiers articles sur les Vénus de Parabita. En particulier, l'os pourrait être un fémur parce que le sédiment, qui remplit le sillon de l'une des gravures marquant la partie supérieure gauche de la face, paraît cacher un *foramen* nutritif. Ce support "de fortune" contraste avec la facture soignée du tronc de la statuette qui est une vraie ronde-bosse dont les volumes ont été modelés par l'artisan. Il a travaillé aussi le tissu spongieux de sorte que la figure qui en résulte est assez symétrique. La statuette présente des dégâts récents - la tête, fracturée au niveau de la base du cou, a été recollée et des "écorchures" sont visibles en

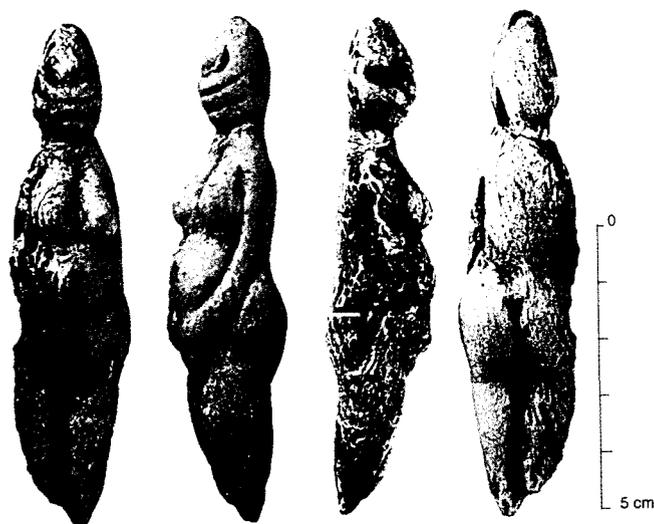


Figure 7. La «femme au voile» de Parabita (Pouilles).

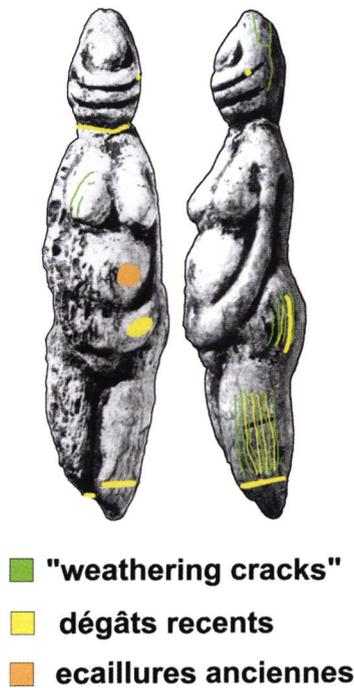


Figure 8. État des surfaces de la «Femme au voile».

plusieurs endroits- et aussi des *weathering cracks* anciens qui ont en partie causé des “microesquillures” (fig. 8). En outre, elle a certainement été consolidée avec peut-être du paraloid, ce qui, en association avec une manipulation probable, explique l’aspect “laqué” et reluisant des surfaces. Ceci a rendu difficile l’analyse en détail des traces de travail. Par ailleurs, le sédiment argileux de couleur marron-rougâtre passant au gris foncé, qui adhère à la surface de l’objet et remplit surtout les sillons des gravures, cache en partie les traces de travail. Toutefois des opérations de dégrossissage, d’incision, de perforation et de polissage - dérivant soit des procédés de fabrication soit peut-être de l’utilisation (d’Errico 1993) - sont toujours discernables.

Technique

Après une phase initiale dont la séquence n’est pas aisée à reconstituer puisque les traces ont été successivement

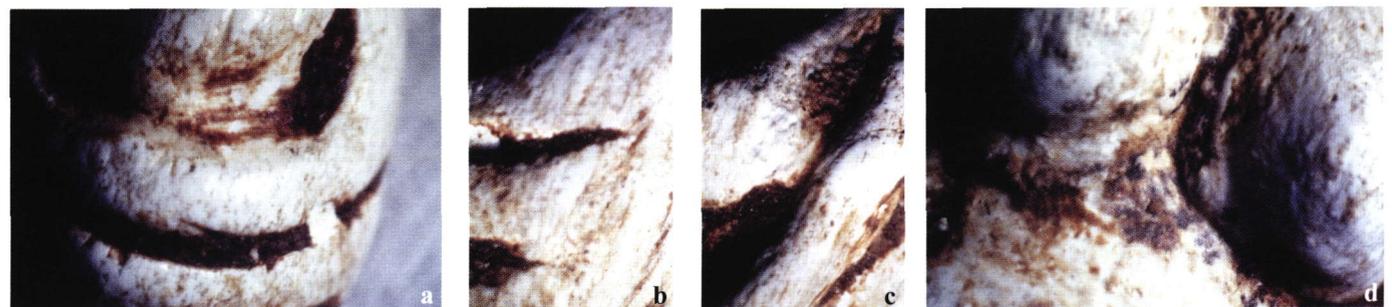


Figure 10. Macrophotos avec détails des incisions de la «Femme au voile». a: sillons sur la face, b: sillons sur la partie droite de la face, c: bras droit, d: sillons à la base des seins.

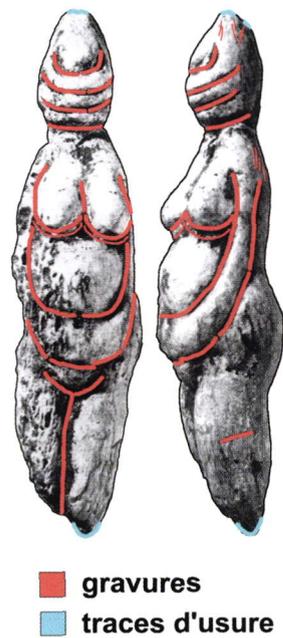


Figure 9. Incisions et traces d’usure sur les surfaces de la «Femme au voile».

effacées, des incisions larges et profondes - dont la direction est reconnaissable - ont été exécutées (fig. 9). Très souvent les sillons des incisions sont formés de plusieurs traits. La face est traversée par une série de trois sillons concaves. Chacun d’eux est constitué par deux traits se raccordant au centre, dans la zone sagittale. Parfois on peut observer la trace du glissement de l’outil qui est sorti soudainement du tracé (fig. 10a). Les entailles sont obtenues par un mouvement de va-et-vient qui laisse des empreintes en V ou bien en U à l’extrémité du sillon (fig. 10b). Les sillons qui délimitent les bras et les avant-bras bien visibles sur le flanc gauche où il n’y a pas de tissu spongieux, sont formés par des traits gravés à plusieurs reprises. Les détails des sillons paraissent parfois indiquer l’emploi d’un burin (fig. 10c). Le sillon à la base des seins est composé de deux traits pas complètement superposés (fig. 10d). Au sommet de la tête, il y a un sillon légèrement déjeté, d’exécution “maladroite”, que nous avons interprété comme le résidu d’une perforation (fig. 11), aussi parce

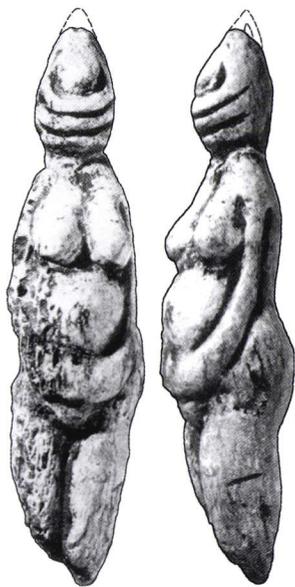


Figure 11. Hypothèse de reconstruction de la perforation au sommet de la tête de la «Femme au voile».



Figure 12. Macrophoto avec détail de la partie droite du sommet de la tête de la «Femme au voile».

que sur le côté gauche, il y a des traces dérivant du travail de percement (figs. 12, 13a et b). De toute façon, les marges supérieures, fracturées, de la perforation sont arrondies et donc la statuette a été utilisée aussi après la cassure de l'extrémité qui était la partie la plus mince et la plus fragile. Les jambes apparaissent tronquées à l' hauteur des genoux mais en réalité la base de la statuette n'est pas brisée. Le sillon qui sépare les cuisses fait une ligne tournant à la base sans solution de continuité. Enfin toutes les surfaces de l'objet paraissent polies et soumises à un certain degré de manipulation. Cette manipulation, en partie masquée par la présence du consolidant, n'a peut-être pas été de longue durée comme on peut le supposer d'après des données expérimentales (d'Errico 1993; E. Cristiani com. pers.).

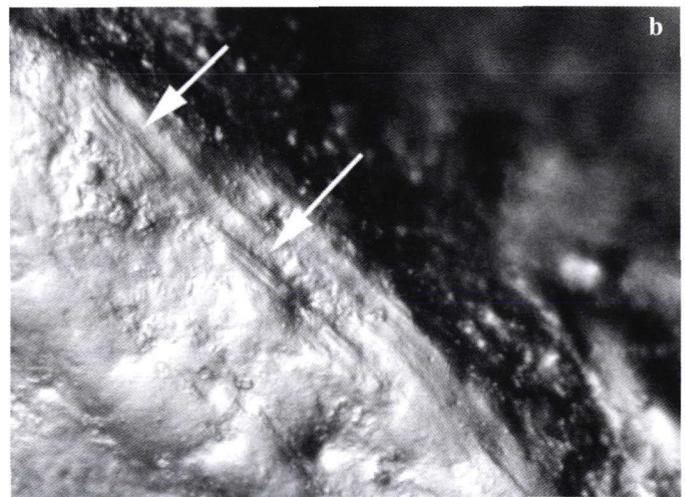
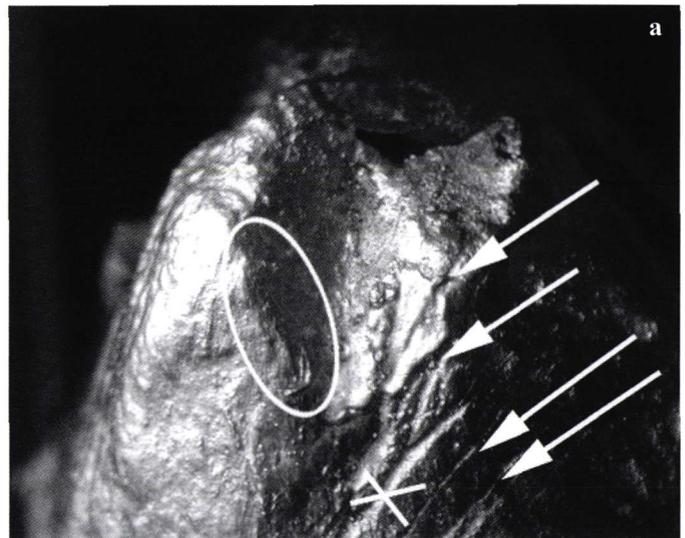


Figure 13. Photo au stéréomicroscope d'un moulage des surfaces de la «Femme au voile», en résine transparente. a: détail de la partie droite du sommet de la tête, les flèches indiquent les stries produites par un outil lithique, la croix indique un sillon récent (subséquent à la consolidation), b: agrandissement de la partie cerclée de 13a., les flèches indiquent les stries produites par un outil lithique (les photos au stéréomicroscope sont l'œuvre d'Emanuela Cristiani). Les détails des stries de manufacture sont très arrondis à cause de la présence du consolidant.

Fonction

Une fonction décorative peut être envisagée pour cet objet, soit par la présence de la perforation à l'extrémité distale, soit par le degré d'intégrité de la pièce, soit par ses dimensions (Hahn 1990). L'aspect symbolique et/ou rituel qui est en connexion avec l'iconographie est plus énigmatique, quelques hypothèses pouvant être émises par la suite d'après l'examen de la littérature ethnographique.

Style et iconographie

Quelques-uns des éléments morphologiques et surtout la posture des bras suggèrent que cette figurine pourrait représenter

une femme enceinte (voir Duhard 1989 et sa notion de “réalisme physiologique”).

Dans la construction de l’image, qui est dépourvue de la partie inférieure des jambes, la partie dorsale apparaît la plus réaliste tandis que la partie frontale montre des éléments géométriques en contraste net avec les autres détails du corps. Les sillons courbes qui marquent le visage et la courbure des bras s’appuyant sur le ventre donnent un effet de symétrie. Dans l’ensemble, un mélange de traits réalistes et de traits surréalistes (absence de la partie inférieure des jambes et configuration géométrique du visage) caractérise la statuette dans sa singularité incomparable. Il faut décomposer les différentes parties du corps pour effectuer des comparaisons. En utilisant les groupements géographiques proposés pour les figurations féminines par H. Delporte (1993) la “Femme au voile” trouve des affinités en même temps stylistiques et iconographiques surtout dans le groupe méditerranéen, le groupe rhéno-danubien et le groupe russe. La forme allongée de la tête rappelle “La Polichinelle” et “La Losange” des Balzi Rossi. L’ornementation du visage, qui suggère une coiffure ou bien un masque, est proche de l’ornementation de la Vénus I de Willendorf et de la statuette 76 de Avdevo pour l’extension jusqu’à la base de la face mais dans ces dernières, la coiffure est “en quadrillage”. La présence du triangle pubien rappelle la “Jaune” de la Barma Grande et la Vénus de Savignano, la Vénus I de Willendorf et un bon nombre de statuettes de Kostenki 1-I, d’Avdevo et de Gagarino tandis que la posture des bras est comparable à la posture des bras des figurines du groupe russe (Kostenki 1-I, Avdevo et Gagarino: voir aussi Abramova 1995, Gvozdover 1995 en particulier pour les figurines n°9 et n°11 de “New Avdevo”). Quelques éléments figuratifs sont aussi partagés avec le groupe sibérien de Mal’ta mais ces statuettes sont bien plus petites et aussi plus schématiques (Abramova 1995; Delporte 1993). La partie inférieure du corps ressemble plutôt aux sujets du groupe méditerranéen: statuettes des Balzi Rossi et de Savignano.

La “Femme au crochet”

La statuette la plus petite est beaucoup plus sommaire au point de vue de la technique. Les détails anatomiques sont en faible relief. Les bras sont délinés et les mains, chacune partagée en trois doigts, sont fort évidentes (fig. 14). Long. max: 60,6 mm; larg. max: 13,5 mm; épaisseur max: 11,6 mm; poids: 10 gr.

Matière première, état des surfaces

Il n’est pas possible de déterminer l’espèce qui est à l’origine du support, parce qu’il s’agit d’une esquille de dimensions réduites et de morphologie indéchiffrable. Sur les surfaces de la pièce, on peut observer des “weathering cracks”, des “microesquillures” (fig. 15) et aussi des traces de restauration et de consolidation, peut-être avec du “paraloid”. Sur le sommet de la partie postérieure de la tête, il y a des stries à fond plat qui sont interprétables comme des morsures de rongeurs (fig. 16).

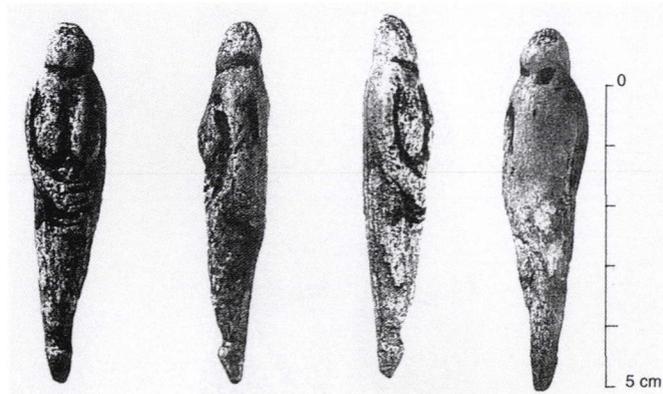


Figure 14. La «Femme au crochet» de Parabita (Pouilles).



Figure 15. État des surfaces de la «Femme au crochet».



Figure 16. Traces de rongements par des rongeurs sur le sommet postérieur de la tête de la «Femme au crochet». On remarque en particulier les deux sillons parallèles à fond plat au centre de la zone avec les traces de rongements.



Figure 17. Incisions sur les surfaces de la «Femme au crochet».

Technique et fonction

Cet objet présente aussi des sillons très larges en correspondance avec des seins, des bras et un cou (fig. 17). Leur morphologie (fig. 18a) paraît très semblable à celle des sillons remarquables sur la Vénus la plus grande, tandis que les sillons qui forment le contour des doigts sont beaucoup plus minces (fig. 18b). Ils ont été probablement réalisés avec un outil différent ou bien avec le même outil mais appuyé avec une inclinaison différente. À la base des seins et entre les seins et les bras, il y a une sorte de zone excisée, où il semble que du tissu ait été enlevé (figs. 18a et c). La partie la plus intéressante, au point de vue de la fonction, est représentée par la base de la pièce. Le «crochet» (fig. 19) qui en constitue l'extrémité inférieure est contigu à une fracture visible dans la partie dorsale. Or le crochet montre des traces de manufacture dans la partie basale et des stries probables d'usure, qui sont perpendiculaires à l'axe sagittal de la figurine, soit dans la partie distale, soit immédiatement au-dessus comme si l'objet avait été utilisé pour percer des matériaux. Il pourrait donc s'agir d'un outil «d'usage prolongé» à décoration sculptée. Parmi ces objets, A. Leroi-Gourhan incluait les bâtons percés, les propulseurs, les spatules, les baguettes demi-rondes, les navettes et les tubes d'os (Leroi-Gourhan 1986). La base est fracturée mais l'extrémité n'est pas arrondie et donc elle n'a



Figure 18. Macrophotos avec les détails des incisions de la «Femme au crochet». a: seins, b: mains, c: incision qui marque la partie antérieure du bras droit.

pas été utilisée après la cassure. Les surfaces de l'objet sont polies, peut-être en conséquence d'une manipulation. Le modèle de cet objet ressemble à l'épingle magdalénienne en os du Trou des Nutons (Belgique), dont une extrémité a été sculptée en forme de tête masculine (Lejeune 1986; McComb 1989). Les dimensions sont à peu près les mêmes, la matière première est la même et en ce qui concerne la fonction spécifique, il pourrait aussi s'agir d'une pièce à double fonction. Il faut en outre signaler des analogies entre cette pièce et une série hétérogène d'outils en bois de cervidé, en majorité d'âge magdalénien moyen/supérieur ou solutréen supérieur (El Pendo) ou encore mésolithique (Gaban), dont la morphologie est à rattacher à une silhouette féminine ou bien décorés avec des figurations féminines en relief. Il s'agit du bâton percé à contour sinueux d'El Pendo (Santander: Carballo & Gonzalez Echegaray 1952), du manche (?) décoré avec une figure féminine en bas-relief du Riparo Gaban (Trentin-Italie du nord: Graziosi 1975), du propulseur (?) à relief évoquant une «Vénus» à tête de bouquetin de Las Caldas et de la baguette demi-ronde, à figuration féminine stylisée exécutée en champlevé, de Tito Bustillo (Oviedo: Delporte 1993), enfin de l'ellipse et du bâton percé de La Vache (Ariège: Delporte 1993). Ces derniers sont décorés avec des figurations complexes anthropomorphes et zoomorphes, en faible relief ou en champlevé; parmi les anthropomorphes, tous de profil, deux au moins sont des images féminines. Le répertoire s'agrandit si on ajoute les pièces en bois de cervidé, toujours d'âge magdalénien, à figurations féminines gravées de style naturaliste ou schématique. Les exemplaires connus les plus représentatifs et intègres sont: la lame osseuse d'Isturitz (Pyrénées-atlantiques), la baguette de la Grotte des Harpons à Lespugue (Haute-Garonne) et le bâton percé du Rond du Barry (Haute-Loire) (Delporte 1993). Au contraire, la décoration des outils en matière dure animale de Kostenki et Avdeevo qui fait allusion à la parure des statuette féminines (Gvozdover 1989, 1995), nous rappelle que l'univers symbolique du Gravettien incluait aussi l'association outil-symbole féminin mais ici apparemment c'est l'outil qui devient le corps de la femme. Donc il ne s'agit pas d'éléments séparés; il y a là une fusion.

Style et iconographie

Quelques-uns des éléments morphologiques et surtout la posture des bras suggèrent que cette figurine pourrait aussi représenter une femme enceinte (Duhard 1989). A son tour,



Figure 19. Macrophoto de l'extrémité du «crochet».

compte tenu de caractères formels, la statuette au crochet est comparable avec des statuettes de l'Europe orientale: pour les bras voir les références de la "Femme au voile" et pour les mains, Kostenki 1-I (Delporte 1993: fig. 175 statuette 87) et Avdevo (Gvozdover 1995: fig. 99 statuette n°6, fig. 101 statuette n°7, fig. 105 statuette n°10 de "New Avdevo") mais aussi la "Dame à la corne" de Laussel (Delporte 1993). La tête arrondie et à peine ébauchée rentre dans le schéma le plus répandu, du moins en Europe occidentale. Le rendu schématique du reste du corps pourrait rappeler les statuettes sibériennes de Mal'ta (Abramova 1995) mais ici, il ne faut pas négliger à notre avis l'aspect fonctionnel. Le manche d'un outil doit être compact et pas trop mince pour en faciliter la prise.

Conclusions

Nos conclusions sont encore préliminaires car le travail, non seulement sur la reconstitution des techniques d'exécution et des traces d'usure mais aussi sur les aspects fonctionnels et symboliques, voire ethnographiques est toujours en cours.

Quelques réflexions sur les contextes de provenance pouvant expliquer l'état de conservation différent des trois objets: les deux exemplaires de la Grotta delle Veneri sont assez intègres tandis que la Vénus du Trasimène est fragmentaire. Cette différence pourrait être en relation non seulement avec la typologie des sites respectifs - air libre/grotte - mais aussi avec un soin très spécial réservé aux pièces de Parabita. En ce qui concerne le contexte dans la Grotta delle Veneri, il faut souligner comme exemple possible de condensation symbolique, la présence d'une sépulture double, en partie perturbée par une fosse d'âge néolithique (Cremonesi *et al.* 1972; Mallegni *et al.* 2000). Un contexte analogue se produit à la Barma Grande (Grottes des Balzi Rossi ou de Grimaldi: Ligurie) où il y a des sépultures d'âge gravettien/épigravettien ancien et ainsi que la statuette en stéatite jaune et la "Femme au goître" en bois (Zampetti & Mussi 1991).

Les trois objets sont très polis et utilisés, aussi après les cassures, ce qui pourrait impliquer une durée prolongée et aussi la conservation et la transmission d'une génération à l'autre. Par conséquent, il ne faut pas écarter l'hypothèse d'une réélaboration de quelques éléments iconographiques à travers le temps.

En ce qui concerne le style, en considérant aussi les modifications possibles des pièces à travers le temps, l'unicité de chaque "objet artistique" de cette époque est irréductible et il y a en réalité peu de pièces où on peut discerner la marque de fabrique, c'est-à-dire la main d'un même artisan ou bien l'existence d'une école. Bien sûr il y a des séries, par exemple, pour rester en Italie et à l'intérieur de la période gravettienne, les éléments décoratifs des sépultures de la Barma Grande ou des Arene Candide montrent des traits récurrents de technique et de style (Malerba & Giacobini sous presse) mais quand il y a des séries intentionnelles, surtout dans le domaine des pendentifs, on peut parler plutôt de

degrés de ressemblance. De plus, parfois des solutions techniques ou stylistiques peuvent être plutôt en relation avec la forme originale du support. Donc pour faire des comparaisons, il faut isoler des détails qui semblent significatifs au point de vue de la circulation de modèles.

Enfin, entre les trois objets, la "Femme au crochet" est la pièce la plus insolite et pourrait rentrer, à la différence de la Trasimène et de la "Femme au voile", dans une classe intermédiaire entre les objets utilitaires et les objets de parure. La fonction en tant qu'outil n'est pas pour l'instant définissable mais il ne faut pas oublier que maintenant le travail des matériaux végétaux est documenté à partir du Gravettien (Soffer *et al.* 2000) et donc que beaucoup de possibilités interprétatives sont ouvertes. L'association outil/décoration en relief et les comparaisons avec des pièces de la fin du Paléolithique supérieur ou du Mésolithique (Gaban) pourraient nous suggérer une datation plus récente parce qu'il est démontré que les figurations naturalistes de la femme ne sont pas exclusives du Gravettien. Alternativement cela pourrait ouvrir des perspectives nouvelles sur la question de la présence d'outils à décoration sculptée anthropomorphe au Gravettien. De plus, une recherche à faire, que nous avons entreprise, concerne l'association outil/image féminine et les implications symboliques et/ou rituelles que cela comporte.

Remerciements

Nous remercions le prof. A. Palma di Cesnola pour nous avoir permis d'examiner et de documenter la statuette du Trasimène, les collègues de l'Université de Siègne pour leur accueil et en particulier Adriana Moroni pour les dessins de l'industrie lithique et du pendentif en stéatite de la collection G. Bellucci. Un remerciement chaleureux au doct. A.E. Feruglio directeur de la Soprintendenza Archeologica dell'Umbria et au doct. C. De Angelis pour leur disponibilité en ce qui concerne l'étude des collections de G. Bellucci. Les observations sur les statuettes de Grimaldi ont été possibles grâce à la bienveillance du doct. M.H. Thiault et du doct. S. Tymula du Musée des Antiquités Nationales de Saint-Germain-en-Laye. Nous remercions aussi M. Pellegrini qui a exécuté les photos de la statuette du Trasimène et C. Placidi qui en a exécuté les dessins. Enfin nous remercions le doct. M.A. Gorgoglione de la Soprintendenza Archeologica della Puglia pour nous avoir donné l'accès aux statuettes de Parabita et le doct. E. Cristiani du Museo delle Origini de l'Université de Rome pour les observations et les photos au microscope concernant les détails de la pointe de la "femme au crochet" de Parabita.

Bibliographie

ABRAMOVA Z., (1990) - Bases objectives de la chronologie de l'art mobilier paléolithique en Sibérie. In: J. Clottes (ed.) *L'Art des Objets au Paléolithique* t. 1:143-154.

ABRAMOVA Z., (1995) - *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*. Paris, J. Millon.

- ARNHEIM R., (1954) - *Art and visual perception*. University of California.
- BELLUCCI G., (1877) - Ricerche Paleoetnologiche nel Lago e nel Bacino del Trasimeno. *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia* VII:349-352.
- BELLUCCI G., (1907) - *Il feticismo primitivo in Italia e le sue forme di adattamento*. Perugia, Unione Tipografica Cooperativa.
- BELLUCCI G., (1914) - L'epoca paleolitica nell'Umbria. *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia* XLI:289-324.
- BLANC A.C., (1954) - Sulle Veneri "del Trasimeno" e di Willendorf. *Quaternaria* I:187-191.
- CALZONI U., (1922) - Tipi di industria microlitica della stazione preistorica di S.Martino in Colle (Perugia). *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia* LI:133-136.
- CALZONI U., (1928) - L'industria di Abeto di Norcia. *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia* LVII:97-99.
- CARBALLO J. & GONZALEZ ECHEGARAY, (1952) - Algunos objetos inéditos de la cueva de "El Pendo". *Ampurias* XIV:37-48.
- CLOTTE J., (1990) (ed.), *L'Art des Objets au Paléolithique*. Clamecy, Laballery.
- COCCHI P., (1952) - Nuova stazione litica all'aperto del Paleolitico superiore nel Valdarno. *Rivista di Scienze Preistoriche* VII:87-107.
- CREMONESI G., (1987) - Due complessi d'arte del Paleolitico superiore: La Grotta Polesini e la Grotta delle Veneri. In: A. Palma di Cesnola (ed.) *L'arte paleolitica italiana nel suo contesto cronologico e culturale*. Atti del 6° Convegno sulla Preistoria-Protostoria-Storia della Daunia, San Severo, p. 35-46.
- CREMONESI G., PARENTI R. & ROMANO S., (1972) - Scheletri paleolitici della Grotta delle Veneri presso Parabita (Lecce). *Atti della XIV Riunione Scientifica I.I.P.P.*, p. 105-117.
- d'ERRICO F., (1991) - Étude technologique à base expérimentale des entailles sur matière dure animale. In: *25 Ans d'Études Technologiques en Préhistoire*, Juan-les-Pins, APDCA Ed., p. 83-97.
- d'ERRICO F., (1993) - Identification des traces de manipulation, suspension, polissage sur l'art mobilier en os, bois de cervidés, ivoire. In: P.C. Anderson, S. Beyries, M. Otte, H. Plisson (eds.) *Traces et fonction: les gestes retrouvés*, ERAUL 50:177-188.
- DELPORTE H., (1990) - *L'image des animaux dans l'art préhistorique*. Paris, Picard Ed.
- DELPORTE H., (1993) - *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Paris, Picard Ed.
- DUHARD J.-P., (1989) - La gestuelle du membre supérieur dans les figurations féminines sculptées paléolithiques. *Rock Art Research*:105-117.
- GALIBERTI A., (1979) - Ritrovamenti d'arte mobiliare in Toscana. *Rassegna di Archeologia* I:108-128.
- GRAZIOSI P., (1938) - Qualche osservazione sulla nuova statuetta preistorica italiana. *Archivio per l'Antropologia e la Etnologia* LXVIII:298-301.
- GRAZIOSI P., (1973) - *L'arte preistorica in Italia*. Firenze, Sansoni.
- GRAZIOSI P., (1975) - Nuove manifestazioni d'arte mesolitica e neolitica nel riparo Gaban presso Trento. *Rivista di Scienze Preistoriche* XXX:237-278.
- GVOZDOVER M.D., (1989) - Ornamental Decoration on Artifacts of the Kostenki Culture. *Soviet Anthropology and Archeology* 1989:8-31.
- GVOZDOVER M.D., (1995) - *Art of the Mammoth Hunters: The finds from Avdevo*. Oxford, Oxbow Monograph 49.
- HAHN J., (1990) - Fonction et signification des statuettes du Paléolithique supérieur européen. In: J. Clottes (ed.) *L'Art des Objets au Paléolithique* 2:173-183.
- LEJEUNE M., (1986) - Aspects peu connus de l'art paléolithique et mésolithique de Belgique. Synthèse et problèmes. *L'Anthropologie* 90:685-700.
- LEONARDI P., (1988) - Art paléolithique mobilier et pariétal en Italie. *L'Anthropologie* 92:139-202.
- LEROI-GOURHAN A., (1970) - Observations technologiques sur le rythme statuaire. In: J. Pouillon & P. Maranda (éds) *Échanges et communications. Mélanges offerts à Claude Lévi-Strauss*, The Hague, Mouton, p. 658-676.
- LEROI-GOURHAN A., (1986) - *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris, Mazenod.
- MALERBA G. & GIACOBINI G., (sous presse) - Étude micromorphologique des objets en ivoire des sépultures de la Barma Grande de Grimaldi.
- MALLEGNI F., BERTOLDI F. & MANOLIS S., (2000) - Palaeobiology of two Gravettian skeletons from Veneri cave (Parabita, Puglia, Italia). *HOMO* 51:235-257.
- MCCOMB P., (1989) - *Upper Palaeolithic Osseous Artifacts from Britain and Belgium*. BAR Int.Ser. 481.
- MUSSI M., (1988-1989) - L'uso della steatite nel Paleolitico superiore italiano. *Origini* XIV:189-205.
- MUSSI M., (1996a) - Les figurines des Balzi Rossi (Italie): une collection perdue et retrouvée. *Préhistoire Ariégeoise* LI:15-53.
- MUSSI M., (1996b) - Problèmes récents et découvertes anciennes: la statuette de Savignano (Modène, Italie). *Préhistoire Ariégeoise* LI:55-79.
- MUSSI M., (1997) - Die Rote von Mauern: la "Dame rouge" de Mauern revisitée. *Préhistoire Ariégeoise* LII:45-60.
- MUSSI M., (2000) - Echoes from the mammoth steppe: the case of the Balzi Rossi. In: W. Roebroeks et alii (eds.) *Hunters of the Golden Age*, Leiden, University of Leiden, p. 105-124.

MUSSI M., (2003) - La "Venere di Macomer" e l'iconografia paleolitica. In: M. Atzori (a cura di) *Studi in onore di Ercole Contu*. Sassari, p. 29-44.

NEUSTUPNY J., (1948) - Le paléolithique et son art en Bohême. *Artibus Asiae Ascona*, p. 214-230.

PALMA DI CESNOLA A.L., (1938) - Nuova statuetta paleolitica rinvenuta in Italia. *Archivio per l'Antropologia e l'Etnologia* LXVI-II:293-297.

RADMILLI A.M., (1966) - Le due "Veneri" di Parabita. *Rivista di Scienze Preistoriche* XXI:123-133.

SALA B., (1983) - Variations climatiques et séquences chronologiques sur la base des variations des associations fauniques à grands mammifères. *Rivista di Scienze Preistoriche* XXXVIII:161-180.

SOFFER O., ADOVASIO M. & HYLAND D.C., (2000) - Textiles, Basketry, Gender and Status in the Upper Paleolithic. *Current Anthropology* 41:511-537.

ZAMPETTI D., (1993) - La Venere del Trasimeno ovvero la rappresentazione del corpo nel Paleolitico superiore. *Origini* XVII:89-106.

ZAMPETTI D., (1995) - The body image in Palaeolithic times. Preliminary remarks on the Trasimeno statuette (central Italy). In: M. Otte (éd.) *Nature et Culture*, ERAUL 68(II):629-648.

ZAMPETTI D. & MUSSI M., (1991) - Segni del potere, simboli del potere: la problematica del Paleolitico superiore italiano. In: E. Herring, R. Whitehouse & J. Wilkins (eds.) *The Archaeology of Power*, Papers of the Fourth Conference of Italian Archaeology: Accordia Research Centre part 2, p. 149-160.

ZAMPETTI D. & MUSSI M., (1999) - En deçà et au delà des Alpes. L'art paléolithique italien dans son contexte européen. In: D. Sacchi (ed.), *Les Faciès Leptolithiques du Nord-Ouest Méditerranéen: milieux naturels et culturels*, XXIVe Congrès Préhistorique de France, Carcassonne, p. 41-47.

ZOTZ L.F. (1951) - Idoles Paléolithiques de l'Être Androgyne. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* XLVIII:333-340.

L'ART MOBILIER SUR PIERRE DU VERSANT SUD DES PYRÉNÉES: LES BLOCS GRAVÉS DE LA GROTTÉ D'ABAUNTZ

Pilar UTRILLA, Carlos MAZO, M^a Cruz SOPENA, Rafael DOMINGO et Olaia NAGORE*

Résumé

Dans cet article, on essaye d'interpréter l'ensemble des figures du bloc 1 du niveau magdalénien final de la grotte d'Abauntz, posant la possibilité qu'il s'agisse d'un programme iconographique descriptif du paysage des environs et un récit de chasse des animaux existant dans la zone. En plus on décrit l'ordre d'exécution des figures et l'on établit des parallèles avec des exemplaires d'art mobilier des gisements voisins.

Mots-clés: représentation du paysage, récit de chasse, art mobilier magdalénien.

Abstract

In this article, we present an interpretation of the collection of figures from the first block of the Upper Magdalenian level of Abauntz cave as a possible iconographic programme describing the surrounding landscape and a hunting tale of the animal species living there. We also describe the order of execution of the engravings and establish parallels with mobile art examples from nearby sites.

Key-words: landscape representation, hunting tale, Magdalenian mobile art.

Contexte géographique et historiographique

La grotte d'Abauntz est située à 30 km au nord de Pamplona (Navarre) et 60 km au sud de la frontière française, sur le versant sud des Pyrénées. Elle appartient à la vallée de l'Ebre, mais elle est tout près de l'Espagne Cantabrique et de l'Aquitaine, dont elle reçoit les influences les plus importantes. Il s'agit d'un gisement de moyenne montagne, situé à la limite de la vallée sur un emplacement stratégique qui permet de contrôler le passage du gibier et d'atteindre les différentes niches écologiques.

Un premier mémoire des fouilles réalisées par P. Utrilla entre 1976 et 1979 a été publié en 1982 (Utrilla 1982). Après, au Colloque de Chancelade, on a réalisé une étude préliminaire sur l'organisation de l'espace à l'intérieur de la première salle à l'époque magdalénienne, en tenant compte des

traces d'usure et de la localisation des objets sur la planimétrie (Utrilla & Mazo 1992). De nouvelles prospections y ont été entreprises entre 1988 et 1994, jusqu'au point de laisser la grotte vide des niveaux magdaléniens, en raison du projet d'inondation de la cavité par l'édification d'un barrage (Utrilla & Mazo 1993-94; Mazo & Utrilla 1995-96).

Alors, l'occupation magdalénienne a été entièrement fouillée, ce qui nous permet d'établir les différentes aires d'activités dans la grotte. Un essai de reconstruction de l'occupation totale de l'espace dans le niveau magdalénien moyen (13500 BP) a été présenté dans ce même Congrès, en tenant compte de l'étude des structures (trous de poteaux, foyers, pavages) et d'une analyse factorielle et tracéologique des mobiliers lithiques, osseux et de la faune reconnaissable. (Utrilla *et al.* s.p.). Mais c'est [1] au niveau situé au-dessus

(*) Université de Saragosse, Faculté de Lettres, dpt. de Préhistoire, Pedro Cerbuna 12, E-50009 Saragosse.

[1] Colloque dirigé par J. Kozłowski sur «Les structures d'habitat et l'exploitation du territoire au Paléolithique supérieur».

(2r), c'est-à-dire le Magdalénien final, et à ses objets d'art mobilier, que cet article est consacré.

Les trois objets d'art mobilier à décor figuratif ont été découverts durant la fouille de 1993-1994, dont l'avancement a déjà été publié dans l'exposition sur l'art des Pyrénées au musée de Saint Germain-en-Laye en 1996. Un article plus vaste a été publié dans la revue *Complutum* de Madrid à la même date (Utrilla & Mazo 1996a et b). Les trois blocs gravés constituent un des plus beaux exemples connus de l'art mobilier des Pyrénées méridionales, même de l'Espagne Cantabrique. On a trouvé aussi d'autres objets d'art mobilier sur pierre: deux galets allongés peints de traits verticaux rouges et des plaquettes en grès rayées. Dans cet article, on fera état des superpositions des figures et on posera une interprétation du bloc 1, comme une sorte de «carte» avec représentation schématique du paysage et d'un récit de la situation réelle du gibier.

Topographie de la grotte et contexte stratigraphique et culturel

La grotte d'Abauntz présente un profil général allongé, en tube, où l'on peut différencier trois salles bien délimitées où les parois deviennent un peu plus larges. Après un court couloir d'accès, on trouve la première salle qui présente une forme coudée, s'orientant vers la droite en un angle de 90°. Dans cette salle, on n'a pas pu constater la présence du niveau rouge «2r» sauf dans une petite lentille de 2 cm. d'épaisseur. Un autre couloir conduit à une deuxième salle, la plus large de la cavité avec le plafond le plus haut, où se trouve le niveau concerné et termine l'occupation magdalénienne. Au fond, une troisième salle et son long couloir d'accès, présentent uniquement des restes funéraires chalcolithiques (fig. 1).

La grotte en général est un endroit froid et humide, de faible éclairage et ventilation déficiente, possédant généralement de mauvaises conditions d'habitabilité. D'ailleurs, le sol de la grotte était légèrement incliné dans le couloir et la deuxième salle, descendait progressivement, jusqu'à atteindre le niveau le plus bas de la grotte. En conséquence, dans la deuxième salle, plus profonde que la première et la troisième, l'eau qui d'après le sédimentologue, M. Hoyos, pourrait contenir des éléments ferriques, stagnerait, puisque le caractère argileux du sédiment du niveau «e» imperméabiliserait le fond. Elle a pu colorer en rouge le sédiment du niveau «2r» qu'on va étudier. On peut supposer une fonction d'isolement du sol pour le pavage du plancher qui sépare les deux occupations magdaléniennes. Le pavage aurait été mis en place par l'homme magdalénien utilisant les blocs calcaires tombés du plafond, mais il a aussi importé de la rivière beaucoup de galets pour tapisser le sol.

La stratigraphie de la grotte descend, jusqu'à un niveau moustérien («h») à bifaces et hachereaux, suivi d'un gros niveau stérile, une occupation du Solutréen supérieur, deux niveaux magdaléniens («e», 13500BP et «2r», 11760 BP), une

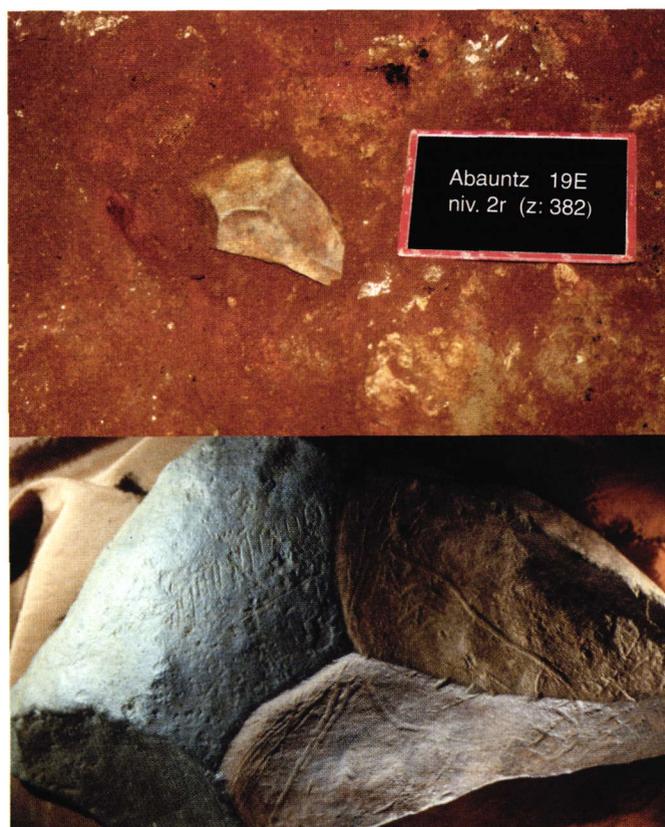


Planche 1. Partie supérieure: bloc n°3 *in situ* dans le niveau 2r, d'une couleur fortement rouge. À droite, remarquez le niveau gris «e» qui commence à apparaître. Partie inférieure: détail de la tête de cheval gravée sur le bloc.

couche azilienne («d», 9800 BP), une habitation néolithique avec quelques armatures géométriques («b4», 5390 BP), deux niveaux funéraires du Chalcolithique («b1 et b2», 4240 BP) et une occupation du Bas-Empire romain («a», Ve siècle).

Le niveau concerné «2r» présente une texture fine et souple d'une couleur très fortement teintée en rouge et 20 cm. d'épaisseur moyenne. Là, on a trouvé à sa base un art mobilier sur blocs de pierre, au-dessus même d'un niveau gris «e» (Magdalénien moyen) daté par AMS de 13500 BP (pl. 1). Cependant il faut exclure la possibilité qu'il s'agisse d'une occupation contemporaine puisqu'on a daté de 11760±90 BP. (OxA-5116) un gros charbon adossé à la face ventrale du bloc n°3 procédant du niveau «2r». Un charbon trouvé à proximité du bloc n°2 a fourni une date un peu plus ancienne (12340±60 BP) mais les caractéristiques de l'échantillon et son traitement dans le Laboratoire sont moins fiables que pour la date antérieure (CAMS-9918, Beta-67949). Nous croyons que les trois blocs gravés sont tout à fait contemporains.

En ce qui concerne les structures, on a répertorié trois foyers et plusieurs trous de poteaux en contact entre les deux niveaux magdaléniens. Les trois foyers étaient creusés dans le sol du niveau «e», dont la surface était tout en contact avec le niveau magdalénien «2r». Donc, il est difficile de savoir s'ils

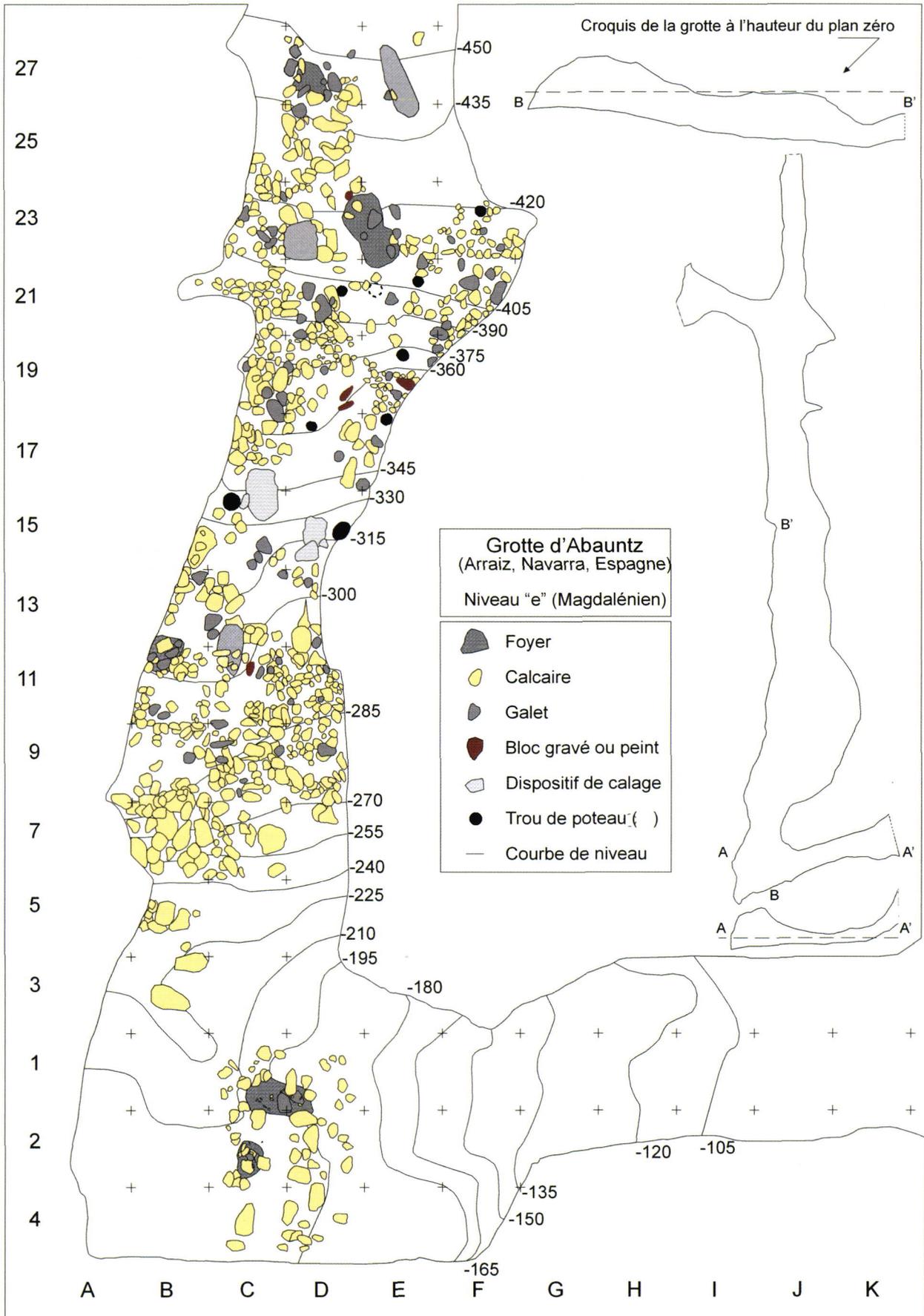


Figure 1. Plan du niveau magdalénien de la grotte avec localisation des blocs gravés.

appartiennent au niveau de l'art mobilier (2r) ou au niveau situé en-dessous (e). C'est à proximité de ces foyers que l'on a trouvé le bloc 1 (foyer du carré 11B, adossé à la paroi) et le bloc 2 (foyer du carré 23E-23 D; fig. 1).

En conséquence, une éventuelle signification "religieuse" comme sanctuaire, devrait être écartée: la position topographique des pierres gravées n'indiquerait pas un emplacement spécial puisqu'elles faisaient partie du pavage du sol et dans le cas des blocs 1 et 2, était associée aux foyers, comme c'est habituel pour les plaquettes où le contexte est connu (Sieveking 1990:17) Le bloc d'Étioles avec un anthropomorphe qui poursuit un cheval faisant partie de l'appareillage d'un foyer est le dernier exemple connu (Taborin *et al.* 2001).

Cependant, la présence dans la seconde salle de neuf trous de poteaux creusés dans le sol du niveau «e» formant deux lignes presque parallèles pourraient indiquer l'interprétation contraire: une individualisation d'une zone sacrée. Les deux premiers, situés aux carrés 15C et 15D, possédaient un diamètre plus grand que les autres (20 cm) et une plus grande profondeur (30 cm), étant ceinturés par des gros blocs de pierre qui auraient pu servir de calage des poteaux. Les autres trous possèdent un diamètre plus petit (13 cm) et une profondeur moindre. Ils sont séparés les uns des autres d'un mètre et ils sont alignés vers la partie droite de la grotte. Les quatre derniers semblent entourer deux côtés du foyer de la deuxième salle (23D-E), et peuvent être mis en relation avec cette structure. Un de ces trous, dans le carré 21E, est rempli de la terre rouge du niveau 2r, ce qui pourrait signaler qu'il appartient à ce niveau et non au niveau inférieur (e), où il est enfoncé.

L'interprétation de ces structures reste difficile: on a pensé qu'elles retiendraient un toit de peau ou des branches pour éviter l'eau qui tombait du plafond; ou qu'elles pourraient faire partie d'une plate-forme de bois qui servirait à régulariser l'inclinaison du sol; ou que les trous mineurs auraient pu soutenir des torches pour l'éclairage tandis que les deux poteaux de la bande 15 pourraient soutenir une grande peau qui fermerait et mettrait à l'écart une zone spéciale, même rituelle, dans la partie la plus profonde de l'occupation (Utrilla *et al.* s.p.). C'est dans cette zone intérieure que l'on a trouvé les blocs 2 (carré 23D) et 3 (carré 19 E), tous les deux avec des représentations de cheval et, à côté du bloc 3, les deux galets allongés de calcarénite peints en rouge (19D).

Par rapport au bloc 1, en-dehors de la «zone fermée» (carré 11C), il était au centre de deux structures de pierre adossées à la paroi, installées dans les carrés périphériques, dont nous ne pouvons qu'imaginer leur signification. Le bloc gravé était accompagné d'un foyer (carré 11B) et d'une pierre de grès très allongée avec profondes traces de coupage d'outils de silex dans la surface.

Du point de vue de l'industrie qui accompagne les blocs gravés dans le niveau rouge, on a répertorié uniquement

51 outils lithiques travaillés et 3 sagaies d'os. En parallèle, la faune, étudiée par Altuna et Mariezkurrena (2001), a livré seulement 141 restes reconnaissables, dont, chez les ongulés, 45 appartiennent à *Equus gallicus* (31,9%), 23 à *Capra pyrenaica* (16,3%) et 19 à *Cervus elaphus* et *Rupicapra rupicapra* (13,5%). Parmi les carnivores, le renard avec 25 restes (17,7%) est le plus significatif. Donc, il faut supposer une occupation tout à fait sporadique dans le gisement à cette époque-là.

Description des pièces gravées

Le support

Les trois blocs gravés à décor figuratif ont été fabriqués avec une pierre à surface très douce et patine ferrugineuse, qui provient de la mobilisation de colloïdes par l'eau. Il s'agit d'un minéral argileux carbonaté, dont la texture du nucleus intérieur dépend du degré de calcification, étant entouré d'une écorce argileuse, très bonne pour y graver. Ils ont été apportés de l'extérieur de la grotte, des niveaux géologiques du Paléozoïque ou ramassés du niveau moustérien sous-jacent, quoiqu'on n'ait pas détecté de perforation des niveaux en aucun point. En plus, un gros niveau de cailloutis scelle par-dessus le niveau moustérien. En conséquence, ce ne sont pas des éclats tombés des parois ou de la voûte de la grotte, mais sélectionnés et apportés de l'extérieur. C'est le même cas que pour les plaquettes d'Enlène dans les cavernes du Volp, comme R. Bégouën et J. Clottes (1990) l'ont signalé.

Deux pièces (blocs 1 et 3) sont appointées en forme de biface et le support semble reproduire des têtes d'animaux: sur le bloc 3, une tête de cheval avec le naseau bien marqué, semblable à la figure gravée à l'intérieur (pl. 1) et dans le bloc 1, une tête imprécise (saïga ?) moins claire. La troisième pièce présente la forme prismatique d'une lampe de base rectangulaire. Elle présente à la partie supérieure une surface concave noirâtre, accompagnée d'un méandre et d'une cupule qui a pu servir comme dépôt de graisse pour l'éclairage. Elle a donc un caractère utilitaire, puisqu'elle a servi, en plus, comme affûtoir sur l'un des côtés décorés. Il est fréquent de voir la présence de traces d'usure comme compresseurs sur les galets gravés: on peut faire mention de deux exemplaires de la Colombière (Sieveking 1990) ou du galet de Bolinkoba, avec décoration de bouquetins sur les deux faces (Barandiarán 1984). D'autre part, l'idée que les plaquettes aient été cassées de façon rituelle après avoir rempli leur fonction magique, comme il arrive dans les grottes profondes des Pyrénées (Enlène) ou du Pays basque (Ekain, Lumentxa), ne paraît pas être le cas de la grotte d'Abautz, tous les supports étant entiers et bien conservés [2].

[2] Pendant la réalisation de cet article, on a fait usage de quelques moyens informatiques pour améliorer la visibilité de quelques lignes, compléter quelques figures peu claires et, enfin, pour mieux travailler sans manipuler les blocs en excès, ce qui, étant donné leur état de conservation, ne serait pas très convenable. D'abord, on a pris quelques séries de photographies conven-

Les poids pour les trois pièces sont respectivement 947, 1573 et 1097 grammes et les mesures de longueur, largeur et épaisseur sont 175 x 100 x 54 mm (bloc 1), 146 x 114 x 77 mm (bloc 2) et 203 x 135 x 45 mm (bloc 3). En général, les supports sont de surface assez irrégulière avec éclatements préalables dans les blocs 1 et 2, ce qui marque la possibilité que ces représentations soient le résultat d'une esquisse rapide dont le support a été choisi au hasard. Par rapport au cheval du bloc 3, le support a pu être sélectionné avec attention puisqu'il reproduit la figure gravée (pl. 1).

Les figures du bloc 1

Les représentations d'animaux sont abondantes sur la face A: on a pu individualiser sur la partie supérieure deux cerfs [3], l'un vu de face, l'autre vu de profil, un bouquetin de dos et un groupe de huit bouquetins, représentés avec la tête retournée. Il y a une seconde ligne de cornes et oreilles de bouquetins dans la partie la plus haute de la pièce.

Sur la partie inférieure de la face A apparaissent, dans une position inverse, deux animaux juvéniles difficiles à classer. Ils peuvent être identifiés comme des veaux en raison de la grosseur de leur tête et de leur cou; mais les oreilles, très pointues, s'accordent mieux avec un lièvre. Cependant, le profil concave du front des animaux ne concorde pas avec le profil convexe des lièvres ni avec leur corps. D'autre part, il existe la possibilité de les identifier comme des petits rennes, en accord avec celui de la Madeleine qui suit sa mère, exposé au Musée de Saint Germain-en-Laye et qui présente un profil identique aux exemplaires d'Abauntz. Cependant, cette figure ne présente pas des oreilles et, en outre, les figures d'Abauntz ne possèdent pas dans leur dos la bosse typique des rennes. Dans la figure 2, on reproduit les parallèles qu'on

tionnelles et digitales. Ces dernières ont été faites avec deux équipements différents: une vidéo - caméra montée sur une loupe binoculaire connectée à un ordinateur Macintosh dans la première série de 1994 et un appareil photo digital Sony Cybershot S75, équipé avec un objectif type «macro», avec une résolution de 3,2 millions de pixels dans la seconde. C'est cette deuxième série qu'on a utilisée plus fréquemment à cause de son excellente qualité. On a utilisé un ordinateur Macintosh iBook 600 pour le traitement digital des images et pour leur visualisation. Mais il a fallu la précision technique et l'expérience de la main de M^e Cruz Sopena, qui a fait les dessins, pour atteindre le relevé des figures qui, dans le cas de la face B du bloc 1, pourrait livrer encore de nouvelles figures, étant donné l'enchevêtrement des traits sur la biche. Pour les détails sur le procédé de consolidation et la réalisation des moulages des pièces (Utrilla & Mazo 1996a:46).

[3] Il y avait un certain doute sur l'identification comme cerf ou comme bouquetin de la figure représentée en position frontale. Les bois bifurqués suggèrent un cerf, tel qu'on l'a dessiné dans les exemplaires de Lorthet ou de Vallé, ainsi que la tête, très allongée, semblable à celles de Teyjat ou de La Madeleine (fig. 11). Cependant on pourrait penser à une rectification des cornes et du corps d'un bouquetin, tel qu'il arrive dans le premier exemplaire de la série des figures à tête retournée. Par rapport au grand cerf en vision latérale, on avait des doutes sur son identification comme cerf ou comme renne, étant donné la largeur du sabot de la patte avant et le développement des bois, ramifiés à partir de la couronne et à la fin de la ramure. Mais les oreilles pointues et longues et le profil stylisé, non trapu, s'accordent mieux avec un cerf. D'ailleurs, si l'on accepte qu'il s'agit d'un renne femelle, il faudra mettre en valeur la possibilité de l'identification des «veaux» comme des petits rennes qui suivent leur mère.

a trouvées dans l'art mobilier franco-cantabrique.

En ce qui concerne les figurations humaines, on a pu individualiser sur la partie inférieure de la face A deux anthropomorphes: l'un, très clair et bien marqué, avec la bouche très ouverte; l'autre, plus douteux [4], aux bras avancés. Cette position des bras qui semblent atteindre, même attraper quelque chose, est habituelle dans les anthropomorphes paléolithiques, tels qu'on les reproduit dans la figure 3.

Mais le premier anthropomorphe présente un problème dans la détermination du bras: il faut écarter le dessin scalariforme situé à la partie inférieure, puisqu'il a été effectué avant l'anthropomorphe. Plus probable paraît être le bras formé par un bord extérieur de la patte avant de l'animal situé par-dessous le scalariforme, complété par un trait qui profite d'un trait parallèle antérieur. Ce long bras semble attraper la patte arrière du cerf en position frontale, ce qui s'accorderait avec la superposition des figures qu'on verra après. Tant l'anthropomorphe que le cerf seraient les dernières figures de la représentation. Une troisième possibilité serait l'existence d'un gros bras très court dans la zone signalée comme mandibule inférieur [5]. Dans ce cas, la bouche ne serait pas ouverte et le profil, en museau pointu, deviendrait identique à ceux que présentent les autres anthropomorphes du bloc (face A inférieure et face B). Enfin, on peut penser que le bras n'a pas été représenté, formant donc une figure d'allure serpentiforme, similaire à celle qu'on a représentée dans la grotte d'Altzerri (Altuna & Apellániz 1976).

Par ailleurs, les figurations les plus singulières de la face A sont les éléments nommés «du paysage»: des méandres à longues lignes parallèles coulent sur toute la surface décorée comme les rivières qui traversent l'endroit. À la partie supérieure gauche, une espèce de montagne reproduit le paysage réel où la grotte est située, sur un défilé entre deux montagnes séparées par la rivière; trois «poteaux», dont deux sont appointés et le troisième en forme de patte, sont situés au centre en position inverse, partant de la partie concave des méandres.

À la partie inférieure de la face A, il y a des nouvelles lignes parallèles en position verticale et des groupes de traits en cercle semblant reproduire des flaques, dans une zone de marais sur la plaine. Un signe scalariforme est situé au centre. Une longue ligne, la dernière réalisée de la composition du paysage, coupe en deux parties la face A et délimite la partie

[4] On a envisagé la possibilité d'interpréter cet anthropomorphe comme un animal juvénile similaire aux petits «veaux» de la même face, mais les grandes oreilles pointues ne sont pas claires et, en plus, elles possèdent une position trop avancée. Si on admet un troisième animal juvénile, les «bras» deviendraient le front d'une quatrième figure juvénile avec l'œil bien marqué.

[5] C'est l'opinion de César González Sáinz qui voit un clair parallèle avec un anthropomorphe de la Pasiega. Il faut remercier tous les chercheurs qui ont aidé à identifier les figures, surtout Ignacio Barandiarán qui a bien délimité la biche de la face B, cela étant seulement possible pour un œil expérimenté en relevé d'art mobilier.

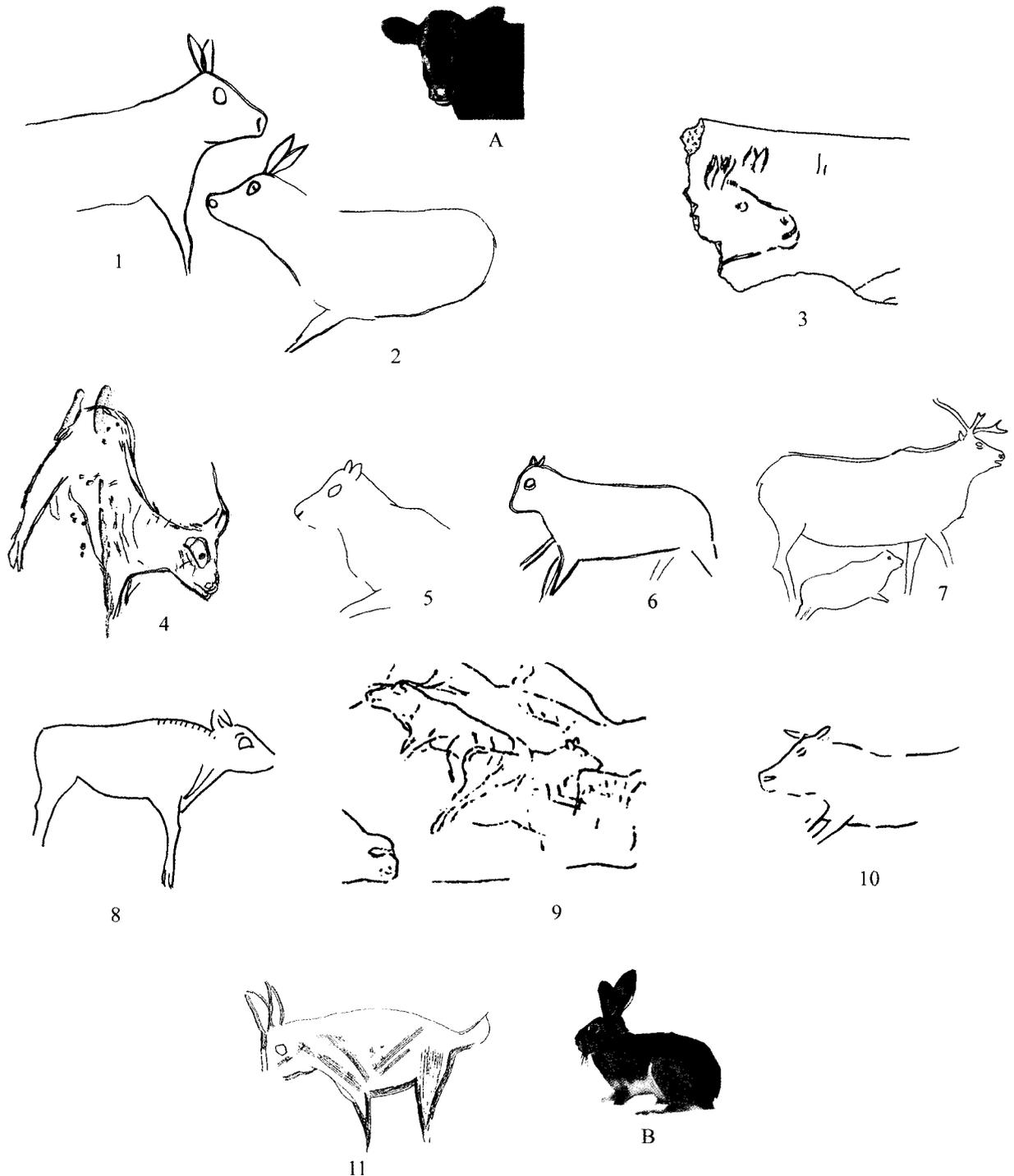


Figure 2. «Veaux» du bloc n°1 et parallèles des animaux similaires. 1 et 2, Abauntz; 3, Vado all'Arancio (Palma di Cesnola 1993); 4, Altamira (Breuil & Obermaier 1935); 5, Mas d'Azil (Delporte 1990); 6, Teyjat (Leroi-Gourhan 1971); 7, La Madeleine (Capitan & Peyrony 1928); 8, Mas d'Azil (photo MAN); 9 et 10, Limeuil (Capitan & Bouissonie 1924); 11, Altxerri (Altuna & Apellaniz 1976); A, Veau; B, Lièvre.

supérieure d'un éclatement préalable à gauche de la pierre, qui pourrait être interprété comme la première version d'une montagne. Des petits tirets en file délimitent la partie inférieure de l'éclatement.

La face B présente une biche complète, dont la position et l'attitude alerte rappellent celle du grand plafond de la

grotte d'Altamira. Une seconde tête de biche (incomplète mais dans la même position et style) est représentée à la partie droite de la surface. Des formes en demi-lune récurrentes ont été gravées sur la tête de la biche centrale et une grande profusion de rayures semblent avoir été gravées sur la biche, en signe de *damnatio memoriae* (fig. 9). On trouve un cas similaire sur plusieurs bisons de la grotte d'Altxerri (Altuna

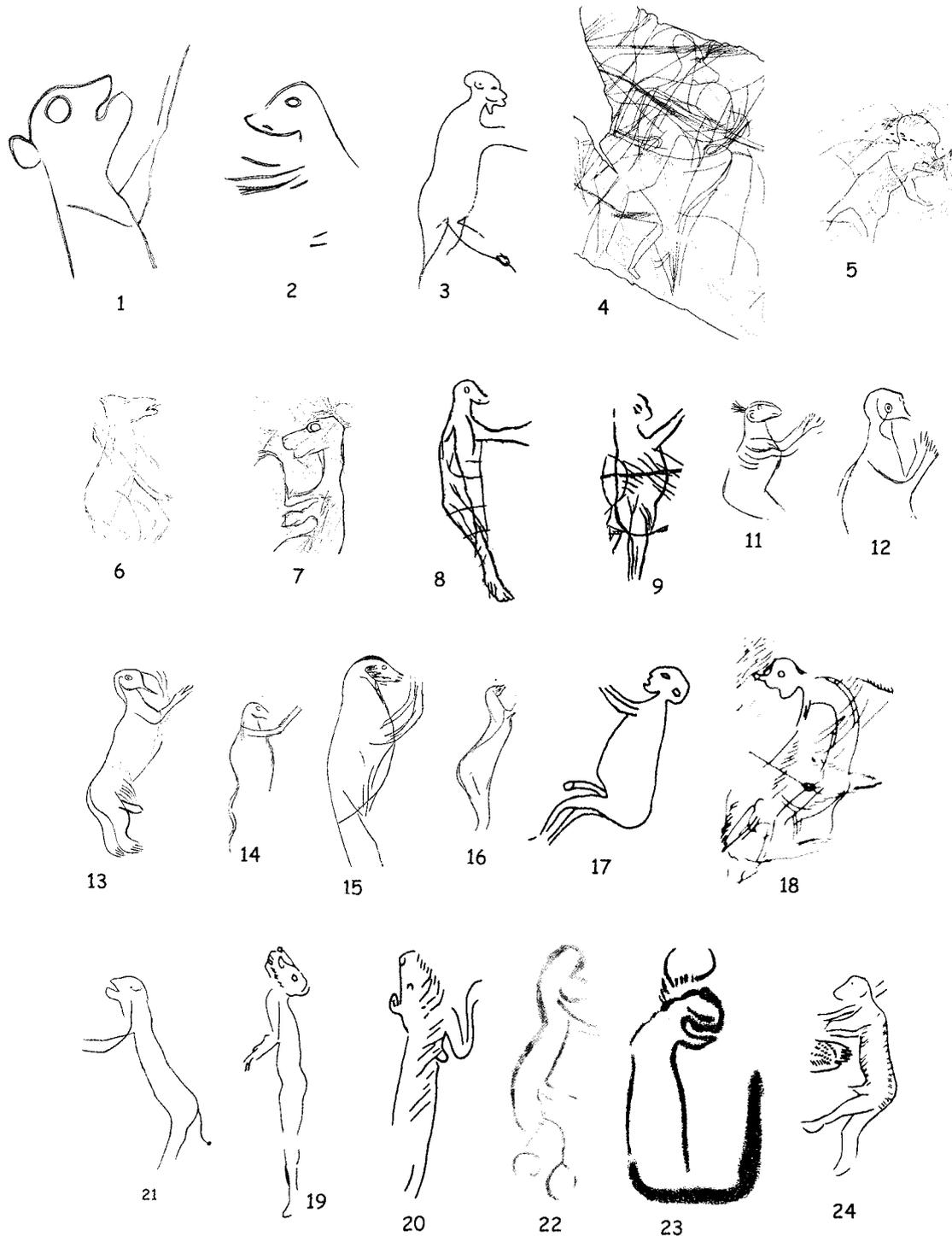


Figure 3. Anthropomorphes du bloc n°1 et parallèles de figures similaires. 1 et 2, Abauntz; 3 et 4, Foz Coa (Zilhao 1997); 5, Siega Verde (Balbin & Alcolea 2001); 6, Las Caldas (Corchon 2000); 7, Etiolles (Taborin *et al.* 2001); 8 et 9, Los Casares (Balbin & Alcolea 1992); 11 à 16, Altamira (Breuil & Obermaier 1935); 17, St Cirq (Leroi-Gourhan 1965); 18, Isturitz (St Périer 1930); 19 et 20, La Madeleine (Capitan & Peyrony 1928); 21 et 22, Candamo (Hernandez Pacheco 1919); 23, La Pasiega (Breuil *et al.* 1913); 24, Le Mas d'Azil (Leroi-Gourhan 1971).

& Apellániz 1976). Plusieurs signes scalariformes apparaissent distribués tout au long de la face B. Enfin, on a répertorié quelques signes à tendance ogivale qui occupent les concavités du bloc 1: deux signes en spirale, avec un trait vertical qui pénètre dans l'intérieur, apparaissent sur chacune des écaillures de la face B. De la même façon, la concavité de la

base du bloc, entourée par un arc de faisceaux, présente à l'intérieur un autre signe ogival avec un trait longitudinal et d'autres obliques. (fig. 12:4).

D'autre part, on ne peut pas écarter l'existence d'autres figures dans la face B, cachées sous les rayures. On a

envisagé à droite une tête de cheval en trait plus gros que le reste des figures, et une seconde dans la partie gauche; un dos de renne ou d'ours sur le côté latéral de la pièce, et, sur la partie droite, une tête d'anthropomorphe, à museau pointu, qui profiterait partiellement de la patte arrière de la biche. Trois nouvelles têtes de biche en série pourraient être identifiées tout près du cou de la biche entière. Mais aucune de ces figures n'a une identification claire. Dans la figure 9, on reproduit les figurations des biches et des têtes de chevaux.

Sur la face A, une éventuelle tête et un dos de bison pourraient apparaître au centre de la partie supérieure, indiqués par une série de traits courts obliques qui marqueraient la bosse du bison, la corne, le front et l'oeil, mais la composition totale de la figure n'est pas complète. De même, sur la partie inférieure de la face A, on pourrait identifier deux chevaux, très douteux, qui profiteraient quelques traits du signe scalariforme.

Les figures des blocs 2 et 3

Sur le bloc n°2, un cheval entier, aux proportions correctes mais sans indication de détails, (sauf les poils de la barbe, bien visibles à la loupe binoculaire) occupe la partie latérale décorée de la lampe. Sa tête a été martelée et les marques des coups sont visibles sur un côté de la pierre. L'éclatement de la surface est antérieur à la gravure du cheval dont il n'a pas gêné la réalisation: les pattes du cheval le recouvrent d'un trait très sommaire. Des faisceaux de lignes sinueuses sur la poitrine du cheval font penser, de nouveau, à des méandres, similaires à ceux qui entourent le trou circulaire de la surface concave de la lampe. Ce même type, mais faisant un arc qui encadre une concavité, apparaît sur l'extrémité distale de la pierre, dans la même position qu'un motif identique sur le bloc n°1.

On trouve aussi quatre représentations frontales de bouquetins, une isolée sous l'encolure du cheval, les trois autres groupées au-dessus de son dos. Un anthropomorphe à long cou et oeil marqué est dessiné au-dessus du cheval avec un trait plus large et profond que celui du cheval. Observé à la loupe binoculaire, ce trait a été réalisé avec un burin à tranchant multiple, comme pour l'anthropomorphe à la bouche ouverte du bloc 1 et le cheval du bloc 3. Du point de vue technique, on a utilisé trois types de traits pour différencier les figures: le plus profond appartient à l'anthropomorphe, un trait fin intermédiaire dessine le cheval et un trait très fin et sommaire est utilisé pour les bouquetins. L'ordre d'exécution des figures serait le suivant: d'abord le cheval qui occuperait toute la surface disponible, ensuite le méandre sur le cou du cheval et les trois petits bouquetins dessinés de gauche à droite (superposition du troisième bouquetin sur le second), et finalement l'anthropomorphe, comme dans le cas du grand anthropomorphe du bloc 1 (fig. 4).

D'autre part, le bouquetin isolé gravé sous le cou du cheval profite de l'espace disponible après le dessin de celui-

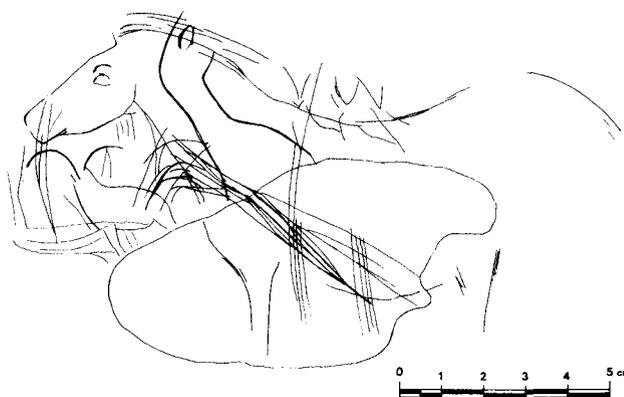
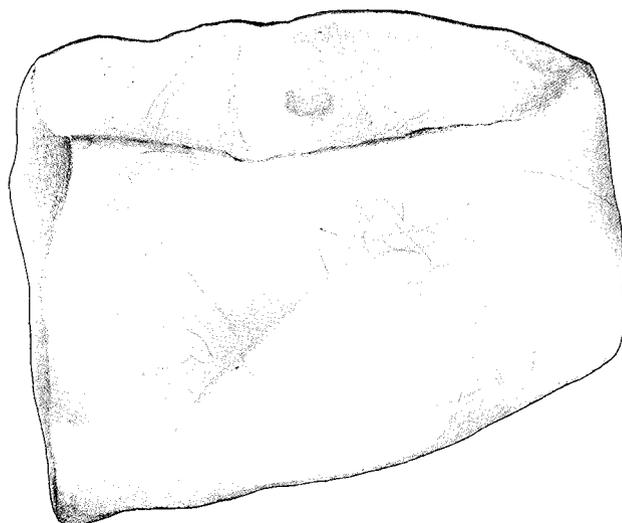


Figure 4. Relevé et développement des gravures du bloc n°2.

ci et il est raisonnable de penser que les quatre bouquetins ont été réalisés en même temps pour remplir les espaces vides. Barandiarán (1984:143) signale la même chose sur le bâton de Gourdan ou de Lorthet, dans la collection Piette. Autrement dit, on dessine d'abord les figures les plus réalistes (cheval) et après les plus schématiques (bouquetins), tel que l'a indiqué A. Marshack (1970) pour le bâton de Montgaudier.

Le troisième bloc offre une belle tête de cheval de dix-huit cm., réalisée avec un burin à tranchant multiple, sauf pour quelques détails, comme la barbe et les oreilles, dessinées avec un tranchant simple. Deux signes scalariformes apparaissent à côté du naseau, mais on ne peut pas penser à une association au cheval puisqu'ils ont été réalisés avant le dessin de l'animal (fig. 5). Le cheval a été soigneusement gravé, avec des détails réalistes dans le traitement des naseaux, des oreilles, des arcades sourcilières et des poils. Un faisceau de lignes striées part de la base des oreilles et descend le long de l'encolure, ce qui ne manque pas de rappeler certains types de «pseudo-attelages» signalés par Paul Bahn (Bahn 1980); cependant, il semble plus sensé d'interpréter ce motif comme une vue de la tête du cheval, à traitement «divi-



Figure 5. Relevé et développement des gravures du bloc n°3.

sé" comme on en trouve si souvent chez les animaux du Magdalénien [6]. La même représentation conventionnelle apparaît dans un cheval gravé sur paroi de la grotte de Tito Bustillo (Moure 1990:210, fig. 22), très semblable par sa technique et sa composition à celui d'Abauntz. En jouant sur la profondeur des incisions du contour et les faces naturelles du support, l'artiste du bloc 3 a su donner à la tête du cheval la force d'expression d'un bas-relief.

Un fragment de charbon, incrusté dans la partie ventrale de cette figure, a été daté de 11760 ± 90 BP., ce qui confirme son appartenance au Magdalénien récent, fixée, en plus, par la convention de représentation frontale du cerf et des bouquetins des blocs 1 et 2, très caractéristique de cette période. (Barandiarán 1972; Utrilla 1990).

Technique des gravures

L'étude des trois blocs permet de différencier *grosso modo* trois modalités de gravures: un premier type de gravures larges et profondes, un second type d'un tracé plus fin et un der-

nier à trait multiple. On peut penser au moins à deux instruments différents: un burin à tranchant simple pour les deux premiers types, utilisé avec plus ou moins de pression sur le bloc et un burin à tranchant multiple pour le troisième type de gravure. On peut trouver ce dernier type sur l'anthropomorphe de la face A du bloc 1, qui présente un trait double, et sur le cheval du bloc 3, qui a été fait avec ce qu'on suppose un instrument différent, en raison de son trait qui est triple. La gravure la plus fine a été trouvée sur les trois blocs, mais avec des différences en ce qui concerne son usage. Dans le bloc n°1, ce sont les deux figures de cervidés et surtout la biche de la face B lesquelles présentent un trait plus fin et soigné. Sur le bloc n°2, ce sont les petits bouquetins schématiques qui profitent d'un trait plus fin, qui, sur le bloc n°3, a été utilisé surtout pour les détails qui donnent plus de réalisme au cheval: les barbes, les oreilles, etc. Enfin, on peut illustrer très bien le trait large et profond mais simple avec l'anthropomorphe du bloc n°2 qui est, en plus, superposé au reste des figures.

On a trouvé quelquefois dans des ouvrages d'art mobilier paléolithique des traits, très fins, suivant le contour principal des dessins et certains auteurs ont proposé que ce soient des ébauches du tracé définitif (Jimeno *et al.* 1990). On n'a pas pu trouver ce type de ligne ici, malgré quelques figures, qui, comme le superbe cheval du bloc n°3, auraient pu être ébauchées si l'on pense à sa perfection technique.

Il existe une bonne qualité technique pour toutes les gravures, mais on a pu identifier quelques-unes qui semblent des corrections ou de réfections postérieures. Il y en a une sur le grand cerf du bloc n°1 qui modifie le trait de son cou, ou peut-être veut dessiner une barbe. La zone de la crinière du cheval du bloc n°2 a été faite en deux traits différents qui n'ont pas un raccord parfait. Le bouquetin le plus visible du bloc 1 a deux contours corporels à profils très différents: dans un cas, c'est un corps court et gros et dans l'autre, ce qui a été gravé plus tard en corrigeant le premier dessin, c'est un corps plus long et stylisé. Il y a aussi des modifications dans les pattes arrières et dans l'oreille de la biche de la face B du bloc 1 et dans les cornes du grand cerf du même bloc (bien qu'ici on puisse mettre en doute s'il s'agit d'une morphologie cherchée exprès pour y représenter les différentes pointes des cornes).

On a pu identifier dans certains cas les directions qu'a suivies la main de l'artiste pendant l'exécution des gravures, c'est-à-dire, le «*ductus*». On peut distinguer entre le commencement du trait, très net et plus profond et la partie finale, qui peut devenir légèrement diffuse lorsque l'artiste enlève le burin. Comme exemple, on fait l'étude de trois figures: le cheval du bloc n°3, le bouquetin entier du bloc n°2 et le cerf à la tête de face du bloc n°1 (fig. 6). Dans le cheval du bloc n°3, on peut deviner la direction en regardant la zone des arêtes du bloc où le burin a fait un petit saut lorsque le graveur a rencontré cette morphologie dans son mouvement. Alors, dans la partie après l'arête, il y a une petite zone où la gravure manque et c'est autour du naseau du cheval qu'on la trouve le

[6] Il est difficile de traduire le terme espagnol «despiece» que proposa I. Barandiarán (1972) pour les chevaux et d'autres animaux du Magdalénien. Il s'agit d'une convention qui permet d'améliorer l'expression des figures d'animaux. Cela consiste à délimiter d'un trait certaines parties du corps et le remplissage des surfaces corporelles à l'aide de divers types de traits, afin de suggérer des détails de la couleur ou de l'anatomie.

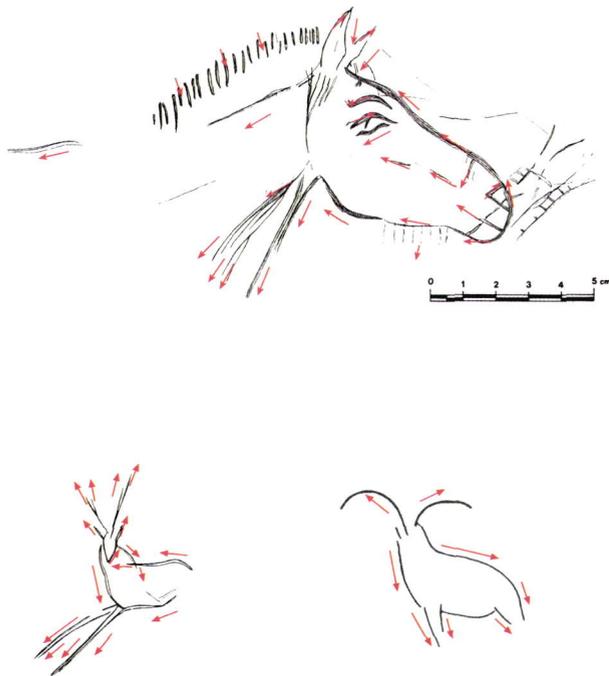


Figure 6. «Ductus» observé sur quelques figures.

plus nettement. Les cornes du bouquetin du bloc n°2 ont été exécutées après le contour du corps puisqu'elles s'y superposent très clairement. Dans le cerf du bloc n°1, on trouve aussi des superpositions qui nous permettent de reconstruire son processus de réalisation. Dans la partie supérieure de son corps, l'ordre du dessin a été le suivant: d'abord, la tête, suivie par le cou et, pour conclure, le dos. La ligne de la poitrine est postérieure puisqu'elle se superpose à celle du ventre. Les pattes ont été réalisées avec un double trait qui, dans leur zone finale, arrive pratiquement à se rejoindre en un seul.

Distribution des figures dans l'espace

En général, on considère les trois blocs comme unités contemporaines, c'est-à-dire, qu'ils répondent à un processus de réalisation unitaire, pendant une courte période de temps. Quoiqu'il existe des superpositions dans les blocs avec plusieurs figures, en général les espaces prédéterminés pour chaque figure sont respectés, ce qui se traduit par une esquisse conceptuelle préalable et ne répond pas seulement à une finalité décorative. C'est clair que la lecture des trois pierres gravées pourrait être chargée d'un symbolisme que nous ne pouvons qu'imaginer. Connaître les clés de ce langage symbolique peut être plus difficile qu'on ne le pense.

Dans quelques représentations d'animaux, on voit un grand artiste qui sait reproduire les proportions correctes, les détails photographiques, le réalisme, l'utilisation dans la même figure de différents types de gravures et, en même temps, il sait utiliser la schématisation pour les petites figures avec une économie de traits très visible dans la composition de la série de bouquetins. Les éclatements de la pierre, qu'ils

soient volontaires ou non, jouent un rôle remarquable dans la composition. Sur le bloc n°1, la famille de bouquetins est dissimulée derrière un éclatement dont le contour est souligné par un trait continu dans la zone des bouquetins et par une ligne de tirets dans la zone de l'anthropomorphe. Dans le cas du bloc n°2, l'éclatement est antérieur à la réalisation du cheval dont il n'a pas gêné la réalisation.

Quant à l'ordre d'exécution des différentes figures, on peut remarquer que l'artiste grave d'abord les figures de dimensions les plus grandes, profitant de l'espace disponible sur la face encore vide. On peut le voir, par exemple, sur le cheval du bloc 2, sur le grand cerf de la face A et sur la biche de la face B du bloc 1. À la partie inférieure du bloc 1, sont gravés les deux petits veaux. En général, il s'agit d'animaux plus réalistes, à détails bien marqués et exécutés avec une grande précision technique. Ils possèdent encore une vision latérale. En seconde position, l'artiste dessine le paysage: c'est à ce moment-là qu'il grave les méandres des blocs 1 et 2, la montagne, le signe scalariforme, les flaques et la série de cornes schématisées, en «V», (accompagnées de deux points de chaque côté) qui fait partie du paysage dans le lointain.

En troisième lieu, c'est le tour des bouquetins en position frontale, dessinés de droite à gauche sur le bloc 1 et de gauche à droite sur le bloc 2. Cette circonstance pourrait signaler que l'artiste du premier bloc serait gaucher tandis que le graveur du bloc 2 serait droitier, mais, dans le premier cas, il faut tenir compte de l'éclatement de la pierre qui rendrait difficile la réalisation des bouquetins: le plus réaliste a été exécuté dans la zone la plus large pour graver. En dernière position, c'est le cerf en position frontale qui a été dessiné. Sa patte arrière semble être attrapée par l'anthropomorphe de la partie inférieure, figure qui ferme la composition tant dans le bloc 1 que dans le bloc 2. En conclusion, les deux figures humaines claires ont été gravées postérieurement aux figures animales, comme si elles voulaient disposer de toute la gamme du gibier disponible dans le paysage réel où s'ouvre la grotte. Dans les figures 7 et 8, on peut voir les différentes étapes de réalisation des figures des blocs 1 et 2, bien qu'on pense que toutes font partie d'un même et unique récit.

Conventions stylistiques et relations inter-sites

Les études comparatives d'objets d'art mobilier ont mis en évidence l'existence d'analogies sur le plan des décors: des objets recueillis sur des sites distants de plusieurs centaines de kilomètres présentent parfois des décors et conventions stylistiques quasi identiques. En parallèle, il existe des analogies dans l'organisation de l'espace: des objets présentant des animaux en file, avec répétition d'une même figuration animale, sont fréquents (Crémades 1997), ainsi que les figures avec la convention du «recouvrement réservé», avec occultation des parties du corps qui sont cachées par l'animal voisin. C'est le cas de la série de cinq têtes de biches au second plan d'une omoplate de Castillo où pour les deux têtes de biches d'un bâton de Pendo.

Les blocs d'Abauntz présentent un large répertoire de

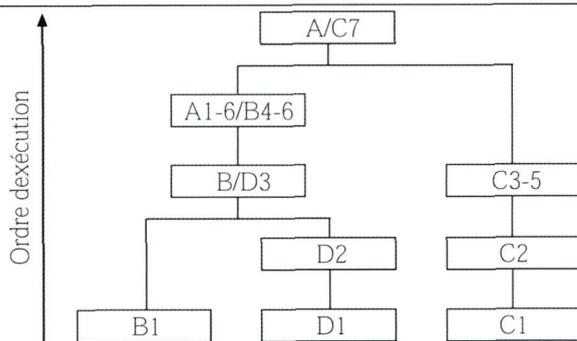
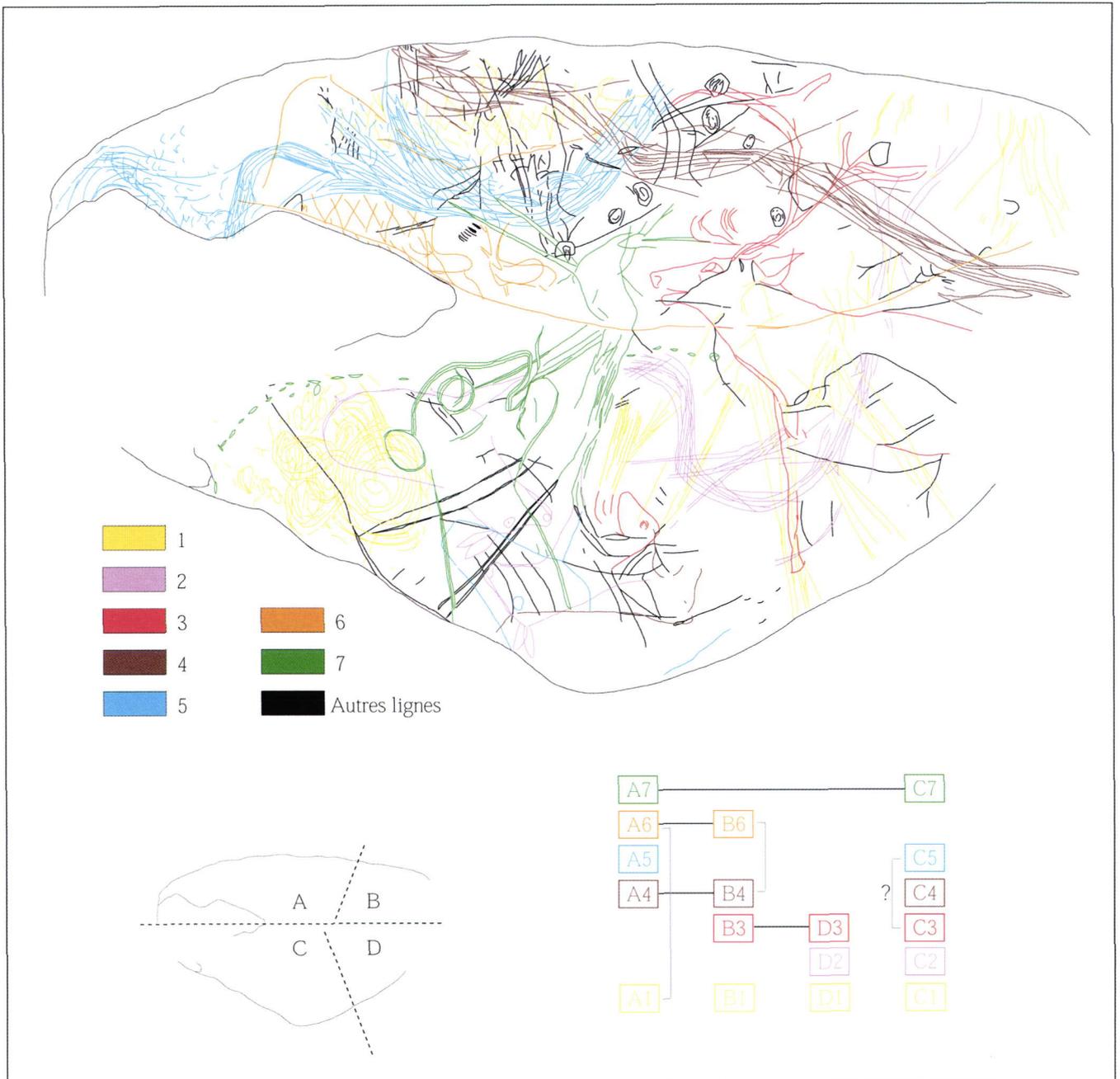


Figure 7. Bloc n°1: relevé des différents «moments» de réalisation des figures de la face A.

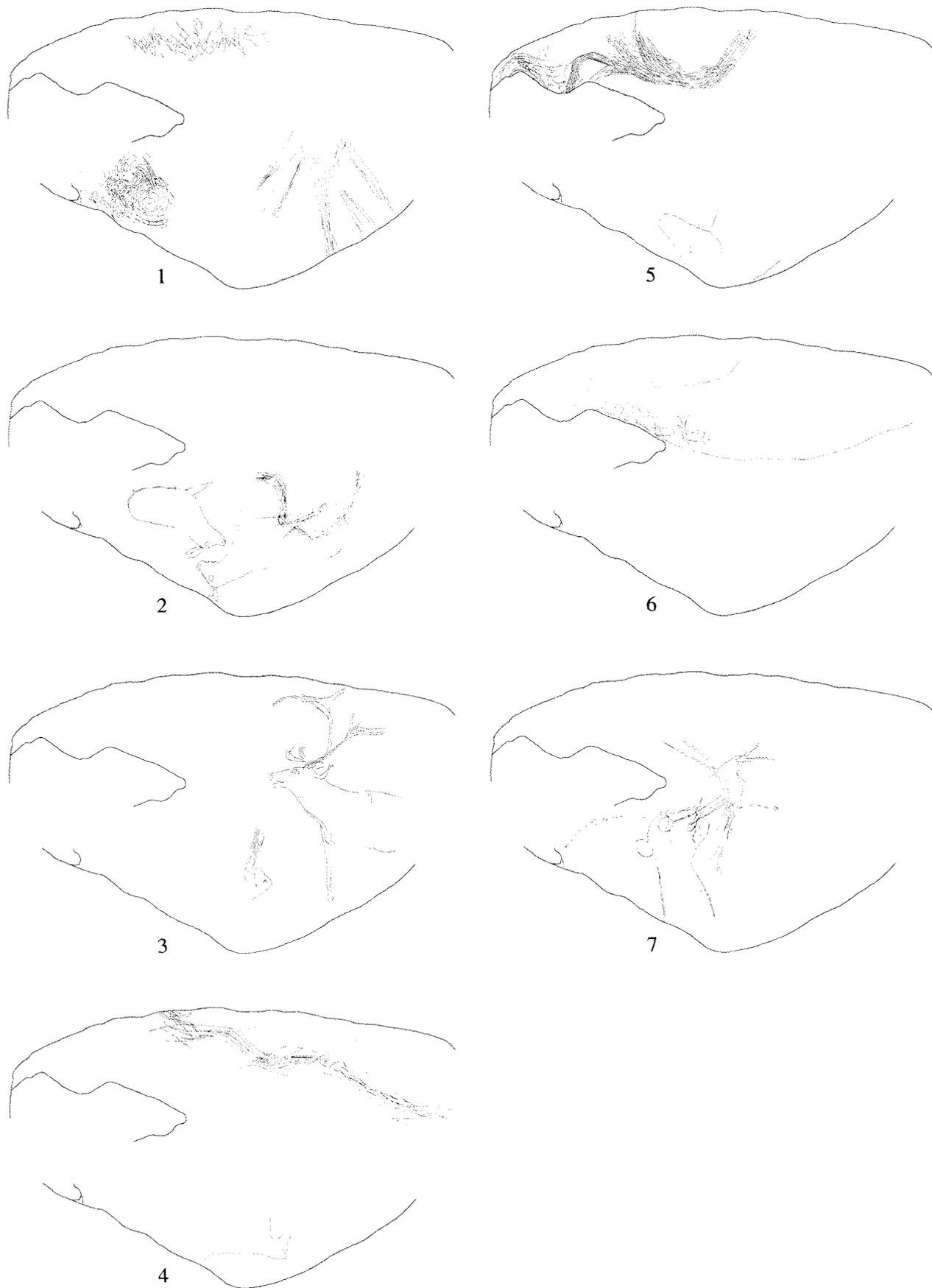


Figure 8. Bloc n°1: relevé des superpositions de la face A et schéma de réalisation.

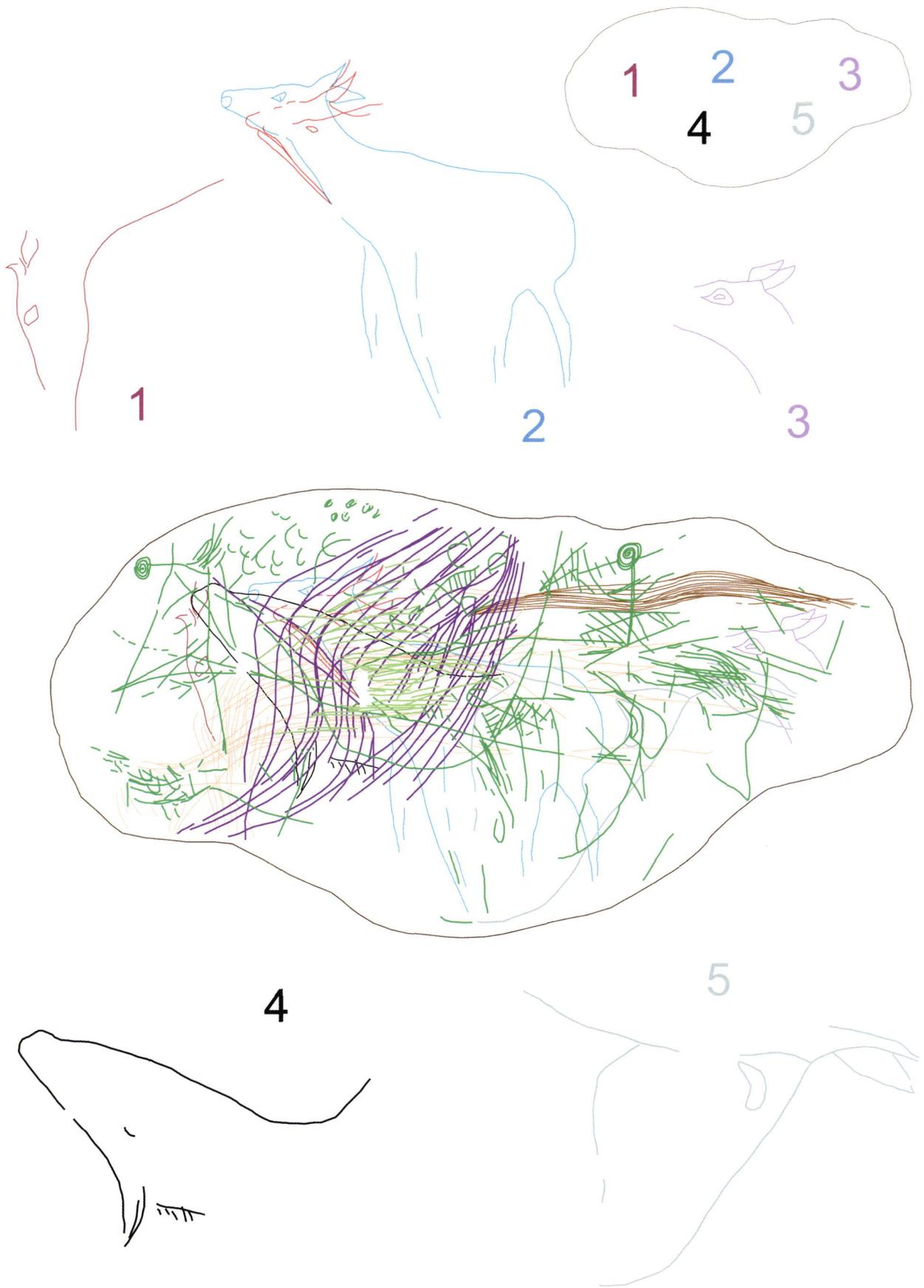


Figure 9. Bloc n°1: relevé et développement des gravures de la face B.

formes, du point de vue des conventions stylistiques, qui marqueraient les relations inter-sites avec divers gisements des Pyrénées (Gourdan, Lorthet, Mas d'Azil, Isturitz, Ker de Massat, La Vache, Enlène...), de la Dordogne (Limeuil, Teyjat, La Madeleine), du Pays Basque (Ekain, Altzerri, Torre, Urutiaga) ou des Asturies et Cantabres (Tito Bustillo, Llonín, Pendo, Valle, Otero). Voici les conventions les plus significatives:

Bouquetins et cerfs vus de face:

Ce type de représentation, caractéristique du Magdalénien supérieur et final, est combiné, dans la même scène, avec des vues de profil, dans le cas des bouquetins et dans celui des cerfs. De plus, on a eu recours à deux modalités: des bouquetins au corps de profil, la tête retournée (bloc n°1) et des bouquetins au corps de profil, la tête vue de face (bloc n°2). Cette même convention se retrouve dans un cerf du bloc n°1, dont la tête est triangulaire, avec un museau pointu. Le fait le plus remarquable dans ces représentations est leur exacte identité avec certaines figures des Pyrénées françaises et des Asturies (fig. 10). Le bouquetin isolé du bloc n°2 trouve ses meilleurs parallèles dans une figure pariétale gravée de la grotte d'El Otero, dans deux figures gravées sur os de la grotte de Torre (Barandiarán 1971) et dans les bouquetins représentés sur une côte du niveau IX de Llonín (Fortea, de La Rasilla et Rodríguez, 1992, 13). Quant au thème des bouquetins du bloc n°1, avec corps de profil et tête retournée, le parallèle stylistique le plus net est une figure peinte de la grotte d'Ekain (Altuna & Apellaniz 1978:25).

Le cerf dont nous venons de parler ressemble à celui de la baguette 52423 de Teyjat (Chollot 1990:202) ou au fameux motif du cerf de face «associé au loup», étudié par Ann Sieveking à Pendo, Lorthet et au Mas-d'Azil (Sieveking 1976:594), auxquels il faudra ajouter les exemples de la grotte de la Vache (Delporte 1990, MAN 83351). Dans le cas des cerfs représentés avec le corps en position frontale, il faut signaler ceux de la grotte de Gourdan et les têtes isolées procédantes de Teyjat, de la Madeleine (Chollot 1990:202) et de la grotte de Valle (Barandiarán 1994:72). De même, une plaquette de calcaire de Limeuil (Capitan & Bouysonie 1924) met en scène une bande de cerfs, dont l'un a la tête tournée vers le spectateur et l'autre la tête tournée vers l'arrière (fig. 11).

Un autre aspect important est la tendance à l'abstraction que reflète cette composition. Les trois premiers bouquetins sont traités de façon plus ou moins réaliste (avec une schématisation progressive) tandis que les individus suivants se réduisent à une série de cornes en V. On a déjà observé que ces derniers avaient été, en quelque sorte, cachés délibérément derrière un éclatement de la pierre, lequel a été en outre soigneusement retouché, et que les chevrons alignés dans la partie supérieure du champ gravé pouvaient être interprétés comme des bouquetins schématisés. Cette convention, qui consiste à représenter la partie pour le tout, est largement attestée, notamment dans la fameuse scène de la file de ren-

nes de la grotte de la Mairie à Teyjat, (Grand-Chastel 1965) et dans la côte gravée, déjà citée, de Llonín.

Têtes de biches avec occultation partielle derrière l'animal voisin:

Cette convention paraît se référer aux possibles trois biches en série de la face B du bloc 1 d'Abauntz. Elles sont partiellement cachées l'une derrière l'autre, suivant la perspective des biches du bâton percé de la grotte de Pendo (Barandiarán 1994:158) ou d'une omoplate de la grotte de Castillo (Almagro 1976, fig. 17). C'est la même convention que pour les bovidés d'une plaquette de Limeuil (avec des traits bien marqués pour les deux premiers individus seulement, le troisième étant schématique), les chevaux de la grotte des Harpons à Lespugue ou les plaquettes de l'abri Montastruc de Bruniquel et de la grotte des Espelungues à Lourdes [7] (Sieveking 1988). Le point de vue est latéral, ce qui explique l'occultation des parties du corps qui sont cachées au spectateur par l'animal voisin.

En conséquence, on est en présence du «style vibrant» du Magdalénien (face à la conception «linéaire» des étapes précédentes). En même temps, on entre dans un processus de stylisation des figures, avec des schémas qui se répètent, combinées avec des représentations expressément réalistes. D'après Barandiarán (1996:113), le style est «pris dans une dialectique entre le réalisme et la convention, associant dans certaines figures la schématisation d'une partie du corps à un traitement extrêmement détaillé des organes externes, de façon à offrir une impression frappante de réalisme, plus intellectuelle que visuelle».

Certaines structures iconographiques semblent rattachées à des périodes temporelles et à des aires géographiques bien précises. Quand il s'agit des similitudes à longue distance, on est amené à supposer l'existence de relations entre les «aires génétiques» et les points les plus éloignés de leur aire d'influence. Mais les spéculations sur des prétendus prototypes et sur leurs variantes reposent sur des bases documentaires qui n'ont pas toujours été suffisamment contrôlées, (par exemple, objets provenant de la collection Piette) ou dont la signification apparaît discutable (Barandiarán 1996). De plus, ces interprétations se fondent sur des modélisations des contacts intergroupes, dont M. Conkey, à partir de sa révision des motifs gravés sur support osseux, a élaboré les modèles d'une archéologie sociale. Elle a avancé en 1980 l'idée qu'Altamira et Cueto de la Mina auraient été des lieux centraux de réunion, de rencontre et de distribution de groupes (aggregation sites). Ils auraient joué un rôle décisif dans la transmission des expériences et des récits, mais un certain

[7] L'exemple que viennent d'apporter les rhinocéros en perspective (ou les bovidés et les chevaux) de la grotte Chauvet, qui ne sont figurés que par leurs cornes et leur échine, serait spectaculaire, mais il faut reconnaître que cette grotte pose des problèmes très graves pour le système de datation stylistique des chronologies traditionnelles, tant de l'Abbé Breuil que de Leroi-Gourhan.

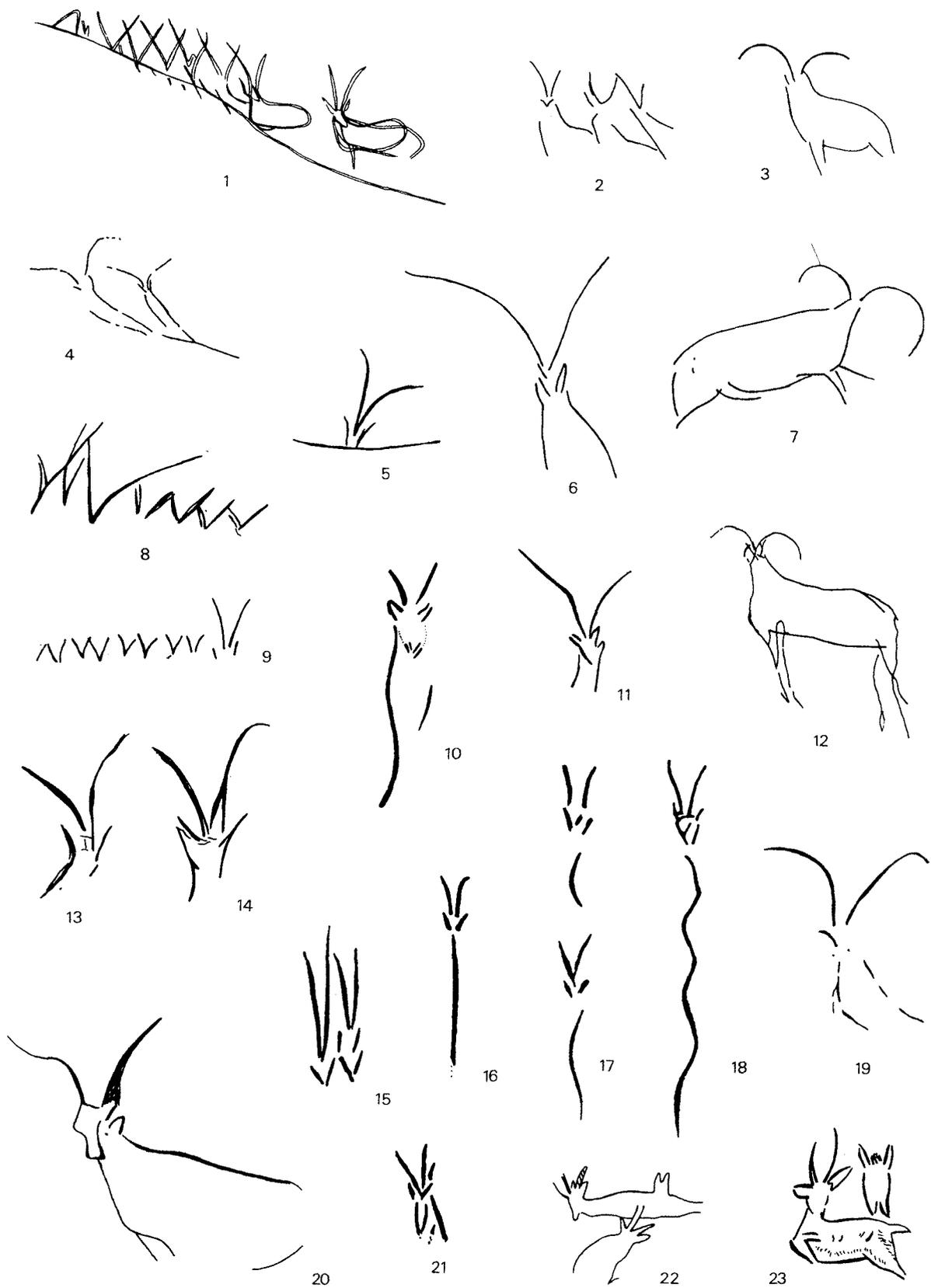


Figure 10. Bouquetins en représentation frontale et parallèles. 1 à 3, Abauntz; 4, Ker de Massat (Barrière 1990); 5, Llonin (Fortea *et al.* 1992); 6, Otero (Gonzalez Sainz 1993); 7, La Vache (Sieveking 1987); 8 et 9, Llonin (Fortea *et al.* 1992); 10, Pendo (Barandiaran 1973); 11, Urtiaga (Barandiaran 1973); 12, Ker de Massat (Barrière 1990); 13 et 14, Llonin (Fortea *et al.* 1992); 15, Cueto de la Mina (Barandiaran 1973); 16 à 18, Pendo (Barandiaran 1973); 19 et 20, Ekain (Altuna & Apellaniz); 21, Paloma (Barandiaran 1973); 22, Torre (Barandiaran 1973); 23, Gourdan (Delporte 1990).

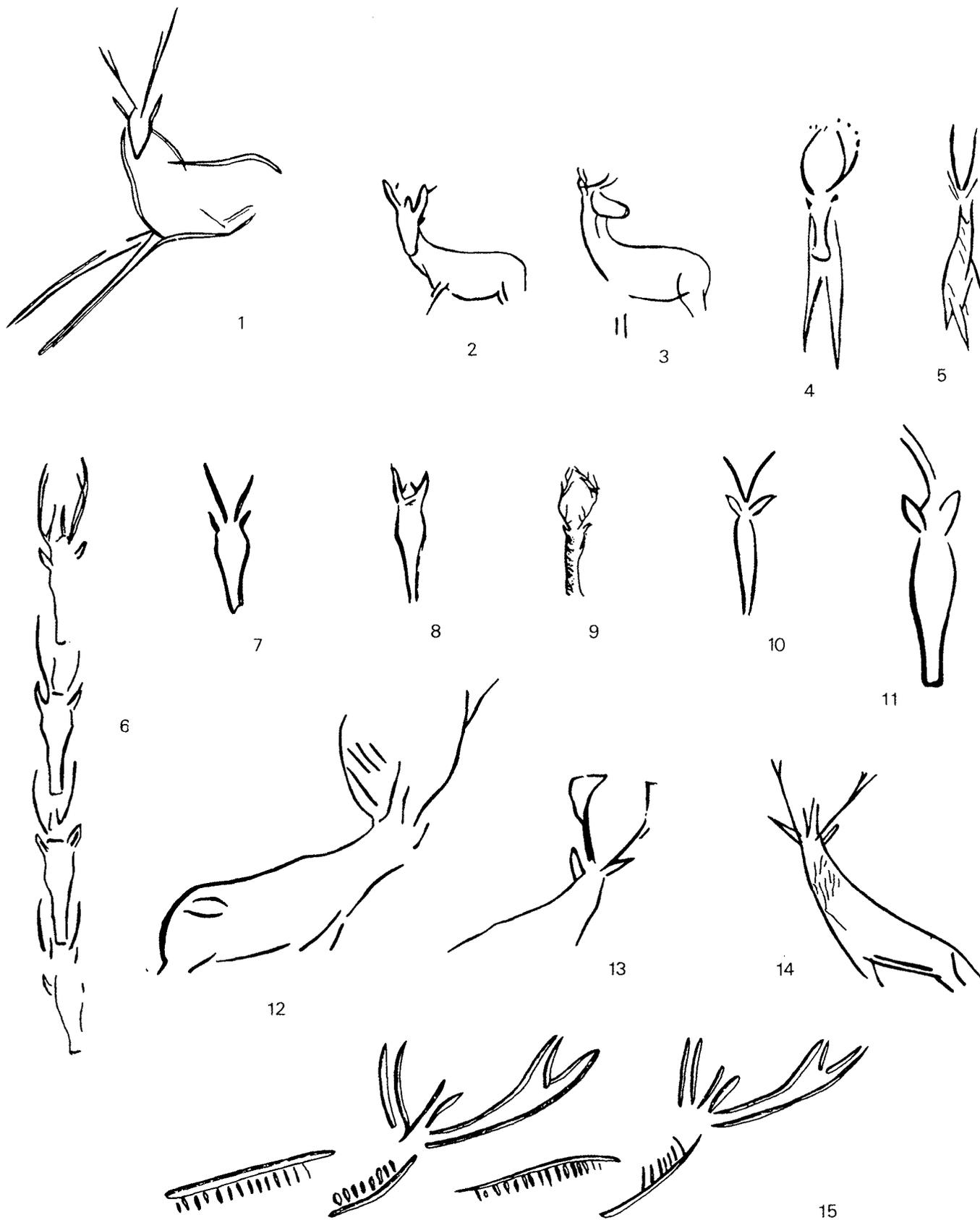


Figure 11. Cerf du bloc n°1 et parallèles. 1, Abautz; 2 et 3, Limeuil (Capitan & Bouysonnie 1924); 4 et 5, (Gourdan (Chollot 1990); 6 à 8, Teyjat (Chollot 1990); 9, Valle (Barandiaran 1973); 10 et 11, La Madeleine (Chollot 1990); 12, Pendo (Sieveking 1976); 13, Mas d'Azil (Barandiaran 1973); 14, Lorthet (Sieveking 1976); 15, La Vache (Delporte 1990).

scepticisme affleure devant ses propres conclusions dans la révision du colloque de Foix (Conkey 1980 et 1990).

Si l'on observe sur une carte la situation géographique de la grotte d'Abauntz, on voit que sa position est équidistante par rapport aux grands centres de l'art paléolithique pendant le Magdalénien (Dordogne, Ariège, Asturies). Cependant, il s'agit d'une grotte mineure, à occupation courte et saisonnière, qui ne possède pas les éléments nécessaires pour penser à un endroit central de réunion. C'est la grotte voisine d'Isturitz qui présente toutes les caractéristiques pour être considérée comme un super-site d'agrégation: dimensions notables, richesse des niveaux archéologiques, variété des décors osseux sur baguettes et sagaies, large diffusion de leurs éléments d'art mobilier...

D'ailleurs, l'intérêt que présente Isturitz pour l'élaboration des figures de chevaux (blocs sculptés, contours découpés, plusieurs dizaines de statuettes provenant d'une seule salle (Fritz & Toselló 2001:21)) pourrait être adopté par ses gisements satellites comme Duruthy (pendeloque en marne calcaire, statuette en grès d'un cheval agenouillé) et Abauntz. Cet animal constitue le thème principal des blocs 2 et 3 et il serait aussi présent sur les deux faces du bloc 1 (une grande tête sur la face B et deux, sur la face A, quoique les trois soient douteux). La grotte d'Isturitz serait le centre de redistribution de certains thèmes et conventions stylistiques qui seraient arrivés à la grotte d'Abauntz. Des têtes de chevaux barbus ont été découvertes sur une plaquette d'Isturitz (Sieveking 1987:197); sur un galet de grès gravé de la grotte du Tuc d'Audoubert (Bégouën *et al.* 1982:18); sur une côte de bison d'Enlène (Fritz & Tosello 2001:21); sur une plaquette de Tito Bustillo (Moure 1990:117) et, plus loin, sur une plaquette de schiste de Gönnesdorf (Bosinski 1975:52), très similaire à la figure d'Abauntz dans le traitement des oreilles (à trait simple, face au trait multiple du reste du corps) et la présence d'une zone «divisée» qui sépare la tête de l'encolure.

Essai d'interprétation

L'explication des plaquettes figuratives dans le cadre d'un mime, d'un récit ou même d'un divertissement s'accorde mieux avec les figures représentées sur la première pierre d'Abauntz. Lorsqu'un groupe se réunissait dans la grotte, peut-être après la journée de chasse, un récit des activités aurait lieu. Mais, dans ce cas, il ne faut pas penser que le groupe serait très vaste et que la présence dans la grotte soit d'un long séjour, comme Ann Sieveking (1990:17) le fait remarquer pour les grands sanctuaires à plaquettes (Laugerie-Basse, Gourdan, Isturitz...) puisque le niveau où l'on a découvert les trois pièces présente une courte occupation de la grotte.

À notre avis, le bloc 1 peut être interprété en relation avec la topographie de l'emplacement de la grotte, suivant l'hypothèse émise par A. et M. Eastham (1991) de présenter les représentations pariétales comme un modèle des territoires de chasse. Les figurations de la face 1 semblent reproduire les paysages environnants, la topographie de la vallée où s'ouvre

la grotte et le paysage qu'emprunte le grand gibier, tel que J. Vézian l'a signalé pour la grotte du Portel (Lorblanchet 1995:170). En effet, dans le bloc 1 d'Abauntz, sur la face A supérieure, on peut voir un méandre, interprété comme une rivière, qui traverse la pierre à la moitié et qui sépare deux groupes de bouquetins et deux cerfs (fig. 12). Une mare d'eau, sur la zone plaine, serait aussi représentée par les cercles en spirale situés derrière l'anthropomorphe (partie inférieure de la face A).

Comme hypothèse plus hardie, on pourrait voir dans la partie supérieure gauche, l'esquisse d'une montagne, telle qu'on l'a suggéré pour certaines représentations de Dolni-Vestonice et Pavlov [8] (Svoboda 1997). Si l'on en croit Klima (1988), une autre vue de l'espace pourrait être représentée dans le motif hautement complexe gravé sur une défense de mammouth à Pavlov I et interprété comme une sorte de carte. L'environnement se réduit à des motifs qui peuvent avoir plusieurs significations: méandres de rivières, pentes de montagnes et sites, figurés eux-mêmes par un petit double cercle. (Svoboda 2000:193, fig. 4).

Le paysage où la grotte est située serait ainsi reproduit sur la face A du bloc 1: deux rochers séparés par le ruisseau et un emplacement stratégique de la grotte sur le rocher droit qui permet de contrôler le passage du gibier à travers l'étroit. Les animaux représentés sont caractéristiques du paysage: des bouquetins sur les rochers, des cerfs dans la forêt située derrière la grotte et des bovinés (?) sur la prairie qui s'ouvre devant. Dans la figure 12, on peut voir le type de paysage pour les versants sud et nord et la totale similitude du profil de la montagne qu'on distingue sur l'entrée de la grotte et le dessin reproduit à gauche de la scène.

Pour ce qui concerne des visions de l'espace plus détaillées, on peut mentionner l'exemple qui occupe la base, un peu enfoncée, du support du bloc 1: des faisceaux de lignes parallèles, sinueuses et convergentes dans la partie supérieure, et un signe ogival au centre sur la surface concave, pourraient faire allusion à l'entrée réelle de la grotte, marquée par des stries similaires à celles qu'on a reproduites (fig. 12:4). À Dolni Vestonice, ces lignes évoquent des petits arceaux qui séparent un espace interne et qui font penser à des abris ou à des huttes. Les analogies avec divers sites du Paléolithique supérieur se basent sur les exemples du Trou Magrite, en Belgique et de Kiev-Kirillevskaya en Ukraine pour des "cartes" d'aspect voisin; la Pasiega, à la Côte cantabrique ou Mezhirich en Ukraine pour les "abris" en arceaux (Svoboda 1997:91).

Dans la partie inférieure de la face A, l'anthropomorphe à la bouche ouverte, caché derrière l'éclatement et l'arête de la surface, semble guetter le gibier et pourrait même attraper la patte arrière du cerf en position frontale si l'on

[8] «Nous ne saurions exclure que la seule morphologie du paysage de Dolni-Vestonice-Pavlov et, en particulier, le contour zoomorphe de la montagne, ait été le premier méga-symbole reconnu dans le système symbolique gravetien» (Svoboda 1997:90).

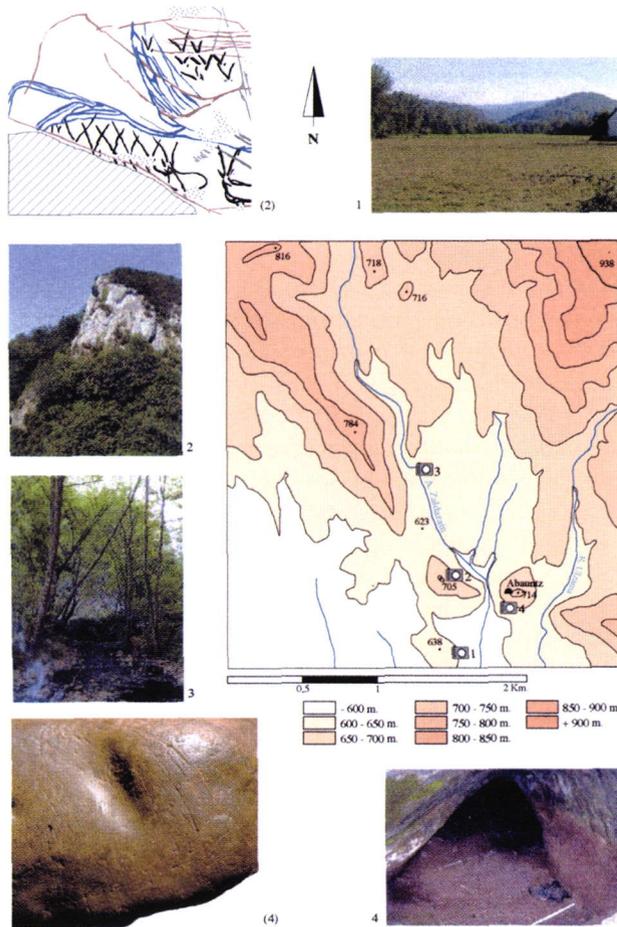


Figure 12. Représentations du paysage sur le bloc n°1 et images des environs de la grotte.

accepte la version du bras long. Il a été dessiné, comme le cerf, à la fin de toute la composition, comme c'est le cas de l'anthropomorphe du bloc 2. On est surtout frappé par sa bouche ouverte, très spectaculaire, qui rappelle d'autres exemples d'Enlène (Clottes 1989:348) et de Ker de Massat (Barrière 1990:35). D'ailleurs, il présente dans la composition la même position «inférieure gauche» que pour l'exemple le plus proche de la grotte du Torre (Barandiarán 1971): dans cette belle pièce, un être humain se glisse au milieu d'un échantillon varié d'herbivores comestibles (cerf, cheval, chamois, bouquetin et bovidé), comme s'il voulait disposer de toute la gamme des gibiers possibles. Une interprétation similaire peut être proposée pour le sorcier des Trois-Frères, qui apparaît dans une scène bigarrée des animaux superposés. L'anthropomorphe d'Étiolles, au bras levé, semble aussi guetter un cheval blessé, peut-être mourant, d'après les détails de l'œil fermé et de la langue pendante. Le galet gisait sur le pourtour d'un imposant foyer, daté d'environ 12300 ans avant notre ère (Taborin *et al.* 2001; Fritz & Toselló 2001).

Par rapport à l'époque représentée sur le bloc 1 d'Abauntz, c'est le début de l'automne, septembre-octobre, le

moment où le cerf mâle déroule la période de rut et brame avec la tête levée et la bouche ouverte. L'exemple du grand cerf de la partie supérieure de la face A est très clair et similaire au cerf bramant du Morin (Crémadès 1997:55). En plus, les bois du grand Cerf de la face A atteignent leur maximum à cette époque. À ce moment-là, les biches apparaissent groupées sur la face B, quand les mâles se livrent alors à des violents combats. D'autre part, les deux animaux juvéniles dessinés sur la partie inférieure de la face A, «veaux» possibles, pourraient indiquer un âge d'à peu-près quatre mois, c'est-à-dire, une scène d'automne ou de la fin de l'été, telle que Crémadès le suggère pour le veau qui suit sa mère sur la rondelle du Mas d'Azil (Crémadès 1997:41).

Les bouquetins du bloc 1 n'apportent pas de variations saisonnières puisqu'il n'est pas possible de distinguer les mâles des femelles, sauf si on considère que les bouquetins sont groupés, ce qui est fréquent parmi les femelles. Au cours du printemps et de l'été, les mâles et les femelles vivent en troupeaux distincts. À l'automne, à l'époque du rut, les mâles rejoignent le troupeau. Cela n'est pas suggéré sur le bloc 1, parce qu'aucun bouquetin ne semble être plus grand que le reste, sauf si l'on pense que le cerf en position frontale est un bouquetin redessiné après en cerf [9]. Cependant sur le bloc 2, le bouquetin mâle pourrait être indiqué par l'animal isolé, situé en-dessous du cou du cheval et avec des cornes courbes très grandes et séparées. Les trois bouquetins groupés sur le dos du cheval, à cornes en «V» plus courtes, seraient les exemplaires femelles. En ce qui concerne les thèmes des autres blocs, on relève une préférence pour la représentation du cheval en tant que figure principale, associée au bouquetin sur la pièce 2, ce qui n'est pas en accord avec la tendance générale observée par Ann Sieveking (1990:11) pour la Dordogne où l'association la plus fréquente est cheval-cervidé, ou pour les Pyrénées: cheval-boviné.

Les animaux dessinés sur les trois blocs d'Abauntz représentent les espèces les plus chassées dans le niveau: le cheval, le bouquetin et le cerf. Ici, faune abattue coïncide avec faune représentée, ce qui n'est pas habituel dans l'art paléolithique. Une interprétation comme récit cynégétique expliquerait bien cette identité et, étant donné la similitude entre le paysage réel où s'ouvre la grotte et le paysage représenté, on doit penser que, au moins le bloc 1, a été gravé sur le même gisement. L'affirmation de Margaret Conkey (1990:166) «il n'est *en aucun cas* possible de supposer que les objets d'art mobilier ont été laissés sur les sites mêmes où ils ont été exécutés» devrait donc être révisée.

Saragosse, le 31 Mars 2002.

Bibliographie

ALMAGRO M., (1976) - Los omóplatos decorados de la cueva del

[9] En effet, les "cornes" du cerf semblent avoir été bifurquées postérieurement et même le corps a été refait de façon que la patte avant, verticale et courte, devienne en une très longue patte oblique.

- Castillo (Puente Viesgo, Santander). *Trabajos de Prehistoria* 33:9-112.
- ALTUNA J. & APELLÁNIZ J.M., (1976) - Las figuras rupestres paleolíticas de la cueva de Altzerri (Guipúzcoa). *Munibe* 28(2/3).
- ALTUNA J. & APELLÁNIZ J.M., (1978) - Las figuras rupestres de la cueva de Ekain (Deva). *Munibe* 30(1/3).
- ALTUNA J., MARIEZKURRENA K., ELORZA M., (2001) - Arqueozoología de los niveles paleolíticos de la cueva de Abauntz (Arraiz, Navarra). *Salduie* 2.
- BAHN P., (1980) - Crib-biting: tethered horses in the Paleolithic? *World Archaeology* 12(2):212-217.
- BARANDIARÁN I., (1971) - Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa). *Munibe* 23:37-70.
- BARANDIARÁN I., (1972) - Algunas convenciones de representación en las figuras animales del arte paleolítico. *Santander Symposium. Actas del Symposium Internacional de Arte Prehistórico*, p. 345-381.
- BARANDIARÁN I., (1973) - *Arte mueble del Paleolítico cantábrico*. Monografías Arqueológicas nº14, Zaragoza.
- BARANDIARÁN I., (1984) - Utilización del espacio y proceso gráfico en el arte mueble paleolítico. *Scripta Praehistorica. Francisco Jordá Oblata*, p. 113-161, Salamanca.
- BARANDIARÁN I., (1994) - Arte mueble del Paleolítico Cantábrico: una visión de conjunto en 1994. *Complutum* 5:45-95.
- BARANDIARÁN I., (1996) - Art mobilier cantabrique: styles et techniques. *L'art préhistorique des Pyrénées*, Musée des Antiquités Nationales, Paris, p. 88-123.
- BARRIÈRE C., (1990) - *L'Art pariétal du Ker de Massat*. Mémoire de l'Institut d'Art Préhistorique 5, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 143 p.
- BÉGOUËN R. & CLOTTES J., (1990) - Art mobilier et art pariétal dans les cavernes du Volp. *L'art des objets au Paléolithique*, Foix – le Mas d'Azil 1987, Paris, t.I, p. 157-172.
- BOSINSKI G., (1975) - Der Magdalenien-Fundplatz Gönnesdorf. *Ausgrabungen in Deutschland* 1:42-63.
- CAPITAN L. & BOUYSSONIE J., (1924) - *Un atelier d'art préhistorique. Limeuil, son gisement à gravures sur pierres de l'âge du renne*. Publications de L'Institut International d'Anthropologie, nº1, Paris.
- CHOLLOT M., (1964) - *Musée des Antiquités Nationales. Collection Piette: art mobilier préhistorique*. Éditions des Musées Nationaux, Paris.
- CHOLLOT M., (1990) - L'art non naturaliste, schématisation ou décor? *L'art des objets au Paléolithique, Tome 2: Les voies de la recherche*, Paris, p. 195-202.
- CLOTTES J., (1989) - Le Magdalénien des Pyrénées. In: *Le Magdalénien en Europe*, Actes du colloque de Mayence 1987, ERAUL 38:281-360.
- CONKEY M., (1980) - The identification of prehistoric hunter-gatherer aggregation-sites: the case of Altamira. *Current Anthropology* 21(5):609-630.
- CONKEY M., (1990) - L'art mobilier et l'établissement de géographies sociales. *L'art des objets au Paléolithique*. Foix – le Mas d'Azil 1987, Paris, t. II, p. 163 -172.
- CRÉMADES M., (1996) - L'art mobilier Pyrénéen. Analogies technologiques et relations inter-sites. In: *Pyrénées Préhistoriques, Arts et Sociétés*, Pau 1993, p. 367-379.
- CRÉMADES M., (1997) - La représentation des variations saisonnières dans l'art paléolithique. *L'Anthropologie* 101:36-82.
- DELPORTE H., (1990) - *L'image des animaux dans l'art préhistorique*. Paris.
- EASTHAM M. & A., (1991) - Palaeolithic Parietal Art and its Topographical Context. *Proceedings of the Prehistory Society* 57(1):115-128.
- FORTEA J., DE LA RASILLA M., RODRÍGUEZ V., (1992) - La cueva de Llonín (Llonín, Peñamellera Alta). Campañas de 1987 a 1990. *Excavaciones Arqueológicas en Asturias 1987-1990*, p. 9-18, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado.
- FRITZ C. & TOSELLÓ G., (2001) - *Le cheval, symbole de pouvoirs dans l'Europe préhistorique*. Chap. I. Musée de Préhistoire d'Ile-de-France, Nemours.
- GRAND-CHASTEL P.M., (1965) - Remarques sur certains détails de perspective dans l'art pariétal au Paléolithique Supérieur. *Centenaire de la Préhistoire en Périgord*, p. 63-72.
- JIMENO A, FERNÁNDEZ J.J., GÓMEZ J.A., GALINDO M.P., (1990) - Arte paleolítico en la provincia de Soria. *Numantia* III:9-50.
- KLIMA B., (1988) - Nejstarsi moravská mapa. *Rodná zeme*, V, Frolec (ed) Brno, p. 110-121.
- LORBLANCHET M., (1995) - *Les Grottes Ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Paris.
- MARSHACK A., (1970) - Le bâton de Montgaudier (Charente). Réexamen au microscope et interprétation nouvelle. *L'Anthropologie* 74:321-352.
- MAZO C. & UTRILLA P., (1995-1996) - Excavaciones en la cueva de Abauntz (Arraiz). Campañas de 1994 y 1995. *Trabajos de Arqueología Navarra* 12.
- MOURE A., (1990) - La cueva de Tito Bustillo (Ribadesella, Asturias): El yacimiento paleolítico, en *Excavaciones Arqueológicas en Asturias, 1983-1986*, p. 107-127, Oviedo, Servicio de Publicaciones del Principado.
- SIEVEKING A., (1976) - Settlement patterns of the later Magdalenian in the central Pyrenees. In: G. Sieveking, I. Longworth and K. Wilson (eds.), *Problems in Economic and Social Archaeology*, London, p. 583-603.
- SIEVEKING A., (1987) - *Engraved Magdalenian plaquettes. A regional and stylistic analysis of stone, bone and antler plaquettes from Upper Palaeolithic sites in France and Cantabrian Spain*. BAR

International Series 369, Oxford.

SIEVEKING A., (1988) - Animaux en action: un groupe de plaquettes gravées à identité thématique appartenant au Magdalénien tardif. *L'Anthropologie* 92:41-50.

SIEVEKING A., (1990) - Les plaquettes et leur rôle. *L'art des objets au Paléolithique*. Foix – le Mas d'Azil 1987, Paris, t. II, p. 7-17.

SVOBODA J., (1997) - Symbolisme gravettien en Moravie. Espace, temps et formes. *Bull. Soc. Préhist. Ariège-Pyrénées* LII:87-104.

SVOBODA J., (2000) - Time, space, story and identity. Comments on the structure of Palaeolithic mind. *Archeologické rozhledy* LII:183-208.

TABORIN Y., CHRISTENSEN M., OLIVE M., PIGEOT N., FRITZ C. & TOSELLO G., (2001) - De l'art magdalénien figuratif à Étioilles (Essonne, Bassin parisien). *B.S.P.F.* 98(1):125-132.

UTRILLA P., (1982) - El yacimiento de la cueva de Abauntz (Arraiz, Navarra). *Trabajos de Arqueología Navarra* 3:203-346.

UTRILLA P., (1990) - Bases objectives de la chronologie de l'art

mobilier paléolithique sur la Cote Cantabrique. *L'art des objets au Paléolithique*, Colloque de Foix-Mas d'Azil, p. 87-100.

UTRILLA P. & MAZO C., (1992) - L'occupation de l'espace dans la grotte d'Abauntz, (Navarre, Espagne). *Le peuplement magdalénien*, Colloque de Chancelade 1988, p. 365-376.

UTRILLA P. & MAZO C., (1993-1994) - Informe preliminar sobre la actuación de urgencia de 1991 en la cueva de Abauntz. *Trabajos de Arqueología Navarra* 11:9-30.

UTRILLA P. & MAZO C., (1996a) - Arte mueble sobre soporte lítico de la cueva de Abauntz. Su aportación a los estilos del Magdaleniense Tardío, Homenaje a Manuel Fernandez Miranda. *Complutum* 6(1):41-62.

UTRILLA P. & MAZO C., (1996b) - Le Magdalénien des Pyrénées. Le versant sud. *L'art préhistorique des Pyrénées*, Musée des Antiquités Nationales, Paris, p. 60-69.

UTRILLA P., MAZO C., DOMINGO R., (sous presse) - Les structures d'habitat de l'occupation magdalénienne de la grotte d'Abauntz (Navarre, Espagne). L'organisation de l'espace, *Actes du XIV^e Congrès de l'UISPP*, Liège, septembre 2001.

L'ART MOBILIER MAGDALÉNIEN DE MORAVIE (RÉPUBLIQUE TCHÈQUE). LES RELATIONS AVEC L'ART MOBILIER FRANÇAIS

Martina LAZNICKOVA*

Résumé

La Moravie (République tchèque) représente avec la Petite Pologne le dernier refuge de l'extension de la culture magdalénienne à l'est de l'Europe. Les grottes ayant livré des découvertes d'objets d'art mobilier en Moravie, sont concentrées dans le Karst Morave, dans des conditions relativement fermées, mais les objets présentent les similitudes avec les autres régions du Magdalénien. Les objets d'art mobilier étudiés correspondent à la collection de K. Absolon provenant de la grotte Pekárna et à des objets sporadiques des grottes Krizova et Rytirska. Les pièces en matière dure animale consistent en des objets de parure, des outils décorés et des gravures sur supports plats. Les résultats des analyses technologiques et stylistiques des objets d'art mobilier ont permis de décrire les procédés techniques et gestuels suivis au cours de la fabrication de ces objets, mais aussi d'établir les critères de comparaison entre les sites et entre les autres régions du Magdalénien. Enfin, les objets d'art mobilier de Moravie ont été comparés au point de vue technologique et stylistique à l'art mobilier des sites français de Laugerie-Basse (Dordogne) et Enlène (Pyénées).

Abstract

Moravia (Czech Republic), along with the Kingdom of Little Poland, is the last refuge of the Magdalenian culture in Eastern Europe. Cave sites yielding mobile art objects in Moravia are concentrated in the Moravian Karst, under relatively closed conditions, but the objects share similarities with other Magdalenian regions. Mobile art objects studied correspond to the collection of K. Absolon from Pékarne Cave and isolated objects from Krizova and Rytirska Caves. Objects in hard animal material include ornaments, decorated tools and engravings on flat supports. Results of technological and stylistic analyses of these objects permit the description of technical and gestural procedures used in their manufacture and also establish criteria for comparisons between sites and between the different Magdalenian regions. Finally, Moravian mobile art objects have been compared technologically and stylistically to the mobile art of the French sites of Laugerie Basse (Dordogne) and Enlène (Pyrenees).

La région de Moravie en République tchèque, ainsi que la Petite-Pologne, se trouvent à la périphérie orientale du complexe magdalénien qui s'étend en Europe entre 12000 et 17000 BP. Le "centre" de ce complexe correspond aux régions du Sud-Ouest de la France et des Cantabres (Kozłowski 1992), qui renferment une grande concentration de sites présentant, parmi les autres vestiges archéologiques, des représentations d'art pariétal, en développement conjoint avec l'art mobilier. Les sites de la zone de "périphérie" ont

également livré des pièces d'art mobilier.

L'étude présentée a été menée dans le but de caractériser l'art mobilier magdalénien de Moravie et d'apporter des données concernant l'appartenance du Magdalénien morave au même technocomplexe que le Magdalénien du Sud-Ouest de la France. Ce technocomplexe peut être caractérisé également par les relations géographiques, sociales et culturelles entre la région du "centre" et celle de la "périphérie".

Les objets d'art mobilier ont fait l'objet d'une analyse détaillée de la nature du support, des dimensions, de l'état de conservation et des sujets représentés, de la technologie et du

(*) Západočeská Univerzita v Plzni, Katedra Antropologie, Tylova 13, 30125 Plzeň.

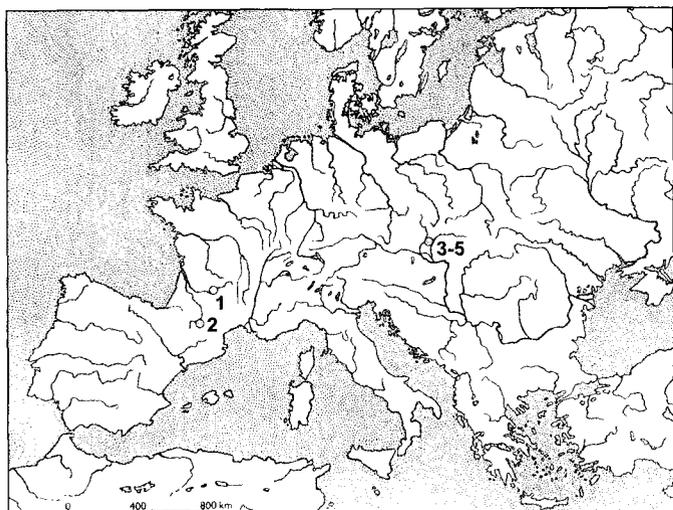


Figure 1. Répartition des sites étudiés (Jelinek 1990, modifié). 1- Laugerie Basse; 2- Enlène; 3- Pekárna; 4- Krizová; 5- Rytířská.

style. Ensuite tous les objets étudiés ont été regroupés dans les catégories typologiques suivantes: les rondelles, les pendoques, les statuettes féminines, les objets non-utilitaires gravés, et les outils gravés comme les bâtons percés et les spatules. Ces catégories coexistent en Moravie et dans le Sud-Ouest de la France. Les mêmes paramètres ont été examinés à l'intérieur de chaque catégorie. Dans cet article nous présen-

tons l'analyse de l'ensemble des objets de la grotte Pekárna, située en Moravie, établie selon les paramètres suivants: la nature du support, les dimensions, l'état de conservation et les sujets représentés. Les résultats sont ensuite comparés à ceux obtenus pour des pièces provenant du Sud-Ouest de la France. Nous présentons en particulier le cas de la catégorie typologique des spatules, qui, à l'inverse des autres catégories typologiques présentes en Moravie, montre de forts caractères locaux.

Notre étude a porté sur des objets d'art mobilier en matière dure animale (os, bois de cervidé, ivoire), qui proviennent de gisements situés dans la région de Moravie en République tchèque (fig. 1): il s'agit des grottes Pekárna, Krizová, et Rytířská. Les pièces sont conservées au Musée Morave à Brno (collection Absolon, Klíma). Nous avons comparé ces objets avec les collections d'art mobilier déposées au Musée de l'Homme, à Paris, provenant de deux sites magdaléniens du Sud-Ouest de la France, l'abri de Laugerie-Basse (collection Le Bel Maury et collection Vibraye) et la grotte Enlène (collection Bégouën).

Les objets moraves étudiés proviennent en majorité de la grotte de Pekárna, qui représente un site d'habitat situé dans la partie sud du Karst morave, en République tchèque. Les couches magdaléniennes (*g* et *h*) sont datées de 12940±250 BP (Svoboda *et al.* 2000). Le Magdalénien est



Figure 2. L'art mobilier de la grotte de Pekárna (photos MZM, Brno).

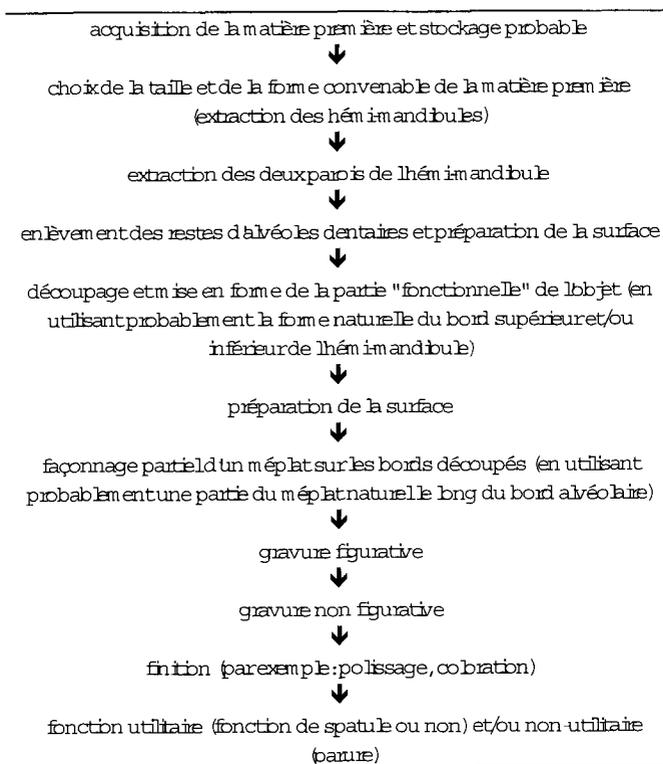


Tableau 1.

La présence des différents stades d'élaboration d'un objet suggère une fabrication *in situ* (Conkey 1987). Pour les spatules de la grotte Pekárna cette hypothèse est soutenue par la standardisation observée dans le choix du support, dans leur forme, leur chaîne opératoire, leur gravure et aussi par la présence en quantité suffisante dans la grotte, de l'élément anatomique utilisé comme support (mandibule de cheval). Nous soutenons cette hypothèse d'"immobilité" des spatules de Pekárna, qui n'ont pas été importées mais, au contraire, ont été fabriquées sur place.

Bibliographie

ABSOLON K., (1936) - A Vast Prehistoric "Pompei" Revisited. *The Illustrated London News*, 5057, 5058, p. 499-504, 544-547.

ABSOLON K., (1939) - Les nouvelles fouilles dans la grotte de Pekárna et les poignards faits en mâchoires de cheval. *In: Mélanges de Préhistoire et d'Anthropologie au Professeur Comte H. Bégouën*, p. 257-262.

ALLAIN J., DESBROSSE R., KOZLOWSKI J.K. & RIGAUD A., (1985) - Le magdalénien à navettes. *Gallia préhistoire* 1(28):37-124.

BARONE R., (1986) - Anatomie comparée des mammifères domestiques - Tome 1: ostéologie. Paris, Éditions Vigot Frères, 761 p.

BÉGOUËN H. & BREUIL H., (1958) - *Les cavernes du Volp (Trois Frères - Tuc d'Audoubert)*. Paris, Arts et métiers graphiques, 110 p.

BREUIL H., (1907) - Étude sur les oeuvres d'art de Laugerie-Basse. *L'Anthropologie* 18:10-36.

BUISSON D. & PINÇON G., (1986/87) - Nouvelle lecture d'un galet gravé de Gourdan et essai d'analyse des figures d'oiseaux dans l'art paléolithique français. *Antiquités Nationales* 18/19:75-90.

CONKEY W.M., (1987) - L'art mobilier et l'établissement de géographies sociales. mobilier. *In: L'art des objets au Paléolithique*. Tome 2: Les voies de la recherche. Actes des colloques de la Direction du Patrimoine, Foix - le Mas d'Azil, novembre 1987, p. 163-172.

CONKEY W.M., (1992) - Les sites d'agrégation et la répartition de l'art mobilier, ou: Y a-t-il des sites d'agrégation magdaléniens? *In: Le peuplement magdalénien paléographie physique et humaine*. Actes du colloque du Chancelade. 10-15 octobre 1988. Paris, Édition du C.T.H.S., p. 19-25.

DARASSE P., (1955) - Deux oeuvres d'art magdaléniennes de l'abri de Fontalès, près Saint-Antonin. (Tarn-&-Garonne). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* LII:715-718.

JELÍNEK J., (1900) - *Umení v zrcadle věku. Pocátky umelecké tvorby*. Brno, Moravské zemské muzeum, 64 p.

KLÍMA B., (1951) - Krízova jeskyne v Moravském krasu. *Archeologické rozhledy* 3:109-112, 129-130.

KOZLOWSKI J.K., (1992) - *L'art de la préhistoire en Europe orientale*. Paris, CNRS édition, 224 p.

KRÍZ M., (1889) - *Kulna a Kostelík*. Brno, 474 p.

MUSIL R., (1958) - Fauna moravských magdalénských stanic. *Anthropozoikum* 7:7-23.

OTTE M., (1992) - Processus de diffusion à long terme au magdalénien. *In: Le peuplement magdalénien paléographie physique et humaine*. Actes du colloque du Chancelade. 10-15 octobre 1988. Paris, Édition du C.T.H.S., p. 399-416.

OTTE M., (éd.) (1987) - Magdalénien en Europe. Actes du colloque de Mayence. ERAUL 38, Liège, 480 p.

SVOBODA J., CZUDEK T., HAVLÍČEK T., LOZEK V., MACOUN E., PRICHYSTAL A., SVOBODOVÁ H., VLČEK E., (1994) - *Paleolit Moravy a Slezska*. Brno, Archeologický Ústav AV CR, 209 p.

SVOBODA J., HORÁČEK I., LOZEK V., SVOBODOVÁ H., (2000) - The Pekárna Cave. Magdalenian stratigraphy, environment, and the termination of the loess formation in Moravia Karst. *Anthropozoikum* 24:61-79.

VALOCH K., (1954) - Zajímavé paleolitické nálezy z Krízovy jeskyne na Ríckách. *Ceskoslovenský kras* VII(2-4):43-46.

VALOCH K., (1960) - *Magdalénien na Morave*. Brno, Krajské nakladatelství v Brně, 280 p.

VALOCH K., (1965) - Paleolitické nálezy z Rytířské jeskyne v Moravském krasu. *Anthropozoikum* 3:141-155.

VALOCH K., (1970) - Oeuvres d'art et objets en os du Magdalénien de Moravie (Tchécoslovaquie). *Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège* XXV:79-93.

WELTÉ A.-C. & LAMBERT G., (1992) - L'art mobilier de l'abri de Fontalès (T. et G.). Nouvelles observations. *L'Anthropologie* 96(1-2):245-318.

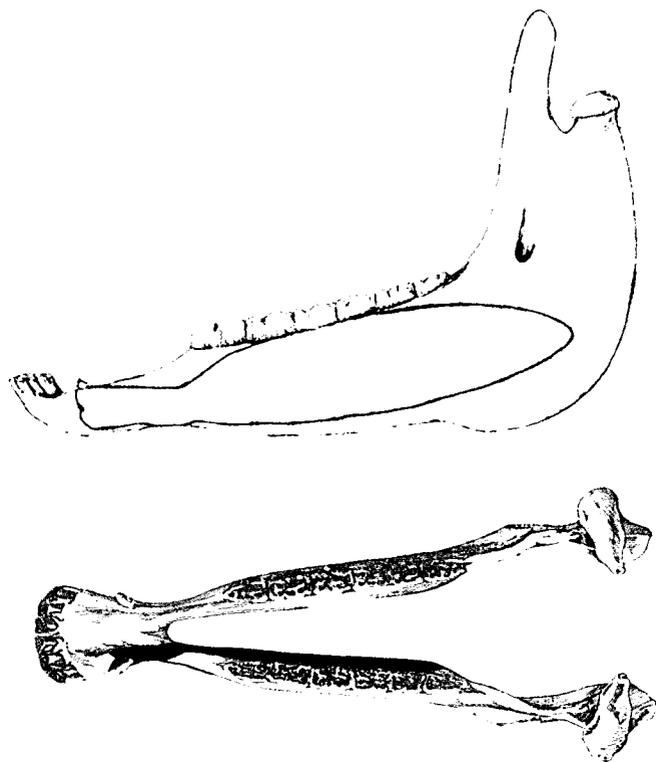


Figure 6. La mandibule de cheval (Barone 1986) avec la position de la spatule.

tique; aucune n'a été conservée à l'état entier. Ce sont les parties "fonctionnelles" qui sont très fragmentées, parfois en plusieurs endroits. La fragmentation est due probablement à la morphologie des spatules, qui sont de faible épaisseur, à la fonction de ce type d'objet, aux processus post-dépositionnels et aux conditions de leur découverte. La reconstitution douteuse des spatules de Pekárna nous est apparue problématique, et pour cela, une analyse radiographique a été effectuée, avec les résultats suivants: les deux spatules entières ont été reconstituées par l'utilisation de matière exogène. Il faut considérer désormais la plus grande spatule comme un objet fracturé et non entier: la partie complètement reconstituée s'étend sur une longueur de 9 centimètres. Les traits figurés sur cette partie reconstituée ne sont donc pas gravés mais ont été en fait dessinés afin de compléter la gravure conservée sur la partie originale.

En ce qui concerne la technologie de fabrication, toutes les spatules de notre échantillon ont été soumises à des préparations de la surface. A notre avis, les spatules suivent le même principe (découpage partiel de la partie anatomique), et peut-être la même chaîne opératoire que celle utilisée en Europe occidentale pour les contours découpés. Les stries de la gravure portée par les spatules ont des sections de tracés en "V" dissymétrique et en "U". L'ordre d'exécution de la gravure a été difficile à établir parce que les figurations sont isolées. Les contours des animaux ont été gravés antérieurement au pelage. La gravure géométrique est postérieure à la gravure figurative.

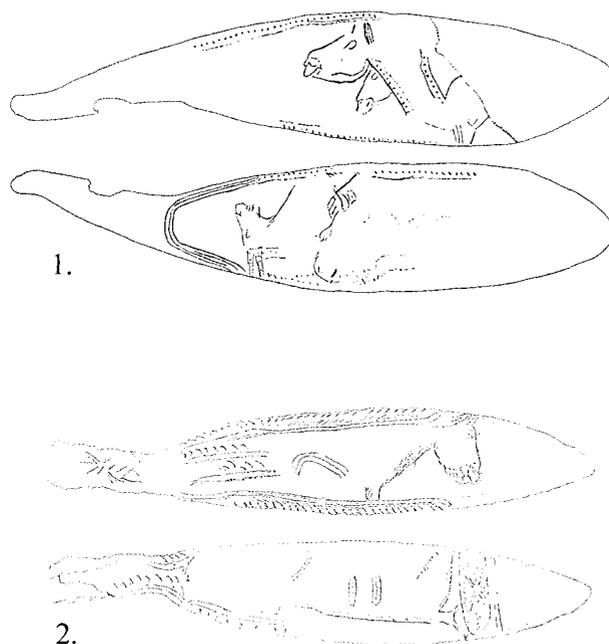


Figure 7. Les relevés des spatules n° 21. 001 et 21. 002.

D'après nos observations, nous avons établi une proposition de chaîne opératoire standardisée pour les spatules de Pekárna (tabl. 1).

En ce qui concerne la gravure, toutes les spatules de Pekárna portent des gravures figuratives ou non-figuratives (fig. 7). La présence de la gravure figurative semble dépendre de la taille de l'objet. La partie du "manche" porte uniquement des gravures géométriques. Les figurations sur la partie fonctionnelle sont uniquement zoomorphes, en forme de protomés ou de têtes isolées.

La fonction de ces spatules est inconnue; elles ont été interprétées comme des poignards ou des cuillères. Ces fonctions proposées ont un but utilitaire qui impose des paramètres techniques incompatibles avec la faible épaisseur observée sur les spatules du Sud-Ouest de la France et de Moravie. Une expérimentation visant à reconstituer la fonction de ce type d'objet serait souhaitable. L'organisation de la gravure sur les spatules et la présence de coloration contribuent plutôt à proposer une fonction non-utilitaire.

Des spatules de morphologie similaire à celles de la grotte de Pekárna, c'est-à-dire formées d'un "manche" et d'une partie "fonctionnelle", mais de matière première différente (sur bois de renne), ont été trouvées dans les sites français magdaléniens de Fontalès (Darasse 1955, Welté & Lambert 1992) et Gourdan (Buisson & Pinçon 1986/87, Peltier 1993).



Figure 4. La spatule de Pekárna n°21.001.



Figure 5. La spatule de Pekárna n°21.002.

d'autres animaux) ou également avec une gravure géométrique, dans des figurations uniques ou multiples. Le cheval représente également un animal très abondant parmi les restes fauniques des sites étudiés. Les carnivores (félin, ours) et les représentations humaines (féminines) sont peu présents dans les deux ensembles. L'association des représentations figuratives et géométriques est courante dans les deux régions étudiées. En ce qui concerne le mode de représentation, il n'a pas été trouvé de préférence entre les figures d'animaux isolées ou celles en association, que ce soit en Moravie ou dans le Sud-Ouest de la France.

Les trois paramètres, le support, les dimensions et les sujets représentés ne présentent pas de différences significatives entre les deux ensembles de Moravie et du Sud-Ouest de la France. Ils devront être complétés par les résultats d'analyse des techniques utilisées dans l'art mobilier des deux régions.

Le cas des spatules de la grotte Pekárna

La grotte Pekárna a livré deux exemplaires presque entiers de spatules (figs. 4 et 5), six fragments et une autre inachevée (Absolon 1936, 1939). Les objets ont été découverts au cours de deux campagnes de fouilles anciennes (Kříž 1889, Absolon 1943). En superposant les plans spatiaux de ces fouilles, on constate que la majorité des spatules proviennent de la même zone de la grotte.

Les caractéristiques morphologiques des spatules de Pekárna, que nous avons décrites, sont les suivantes:

- la morphologie de l'objet est donnée par la forme de la matière première, qui est une hémi-mandibule de cheval (fig. 6);
- selon la fonction supposée des spatules, ces objets comportent deux parties morphologiquement différentes, le "manche" et la partie "fonctionnelle";
- du point de vue de l'orientation sur l'objet, on distingue la partie proximale (le "manche") de la partie distale ("fonctionnelle");
- le "manche" est de section ovale, massif, et plus court que la

partie "fonctionnelle". Il est créé par la partie rostrale du corps mandibulaire, au niveau du bord interalvéolaire, et il garde la forme anatomique de la matière première. Sur certaines pièces, le "manche" est aminci par le foramen mentonnier (*foramen mentale*), ou il garde des incisives en place. Il porte parfois une gravure, de type géométrique;

- la partie "fonctionnelle" est plate, de section linéaire, de forme ovale ou en ellipse, avec une extrémité aiguë ou légèrement arrondie. Elle est formée à partir d'une des parois du corps mandibulaire. Par rapport au "manche", elle est mise en forme en utilisant le bord supérieur naturel de la mandibule. La partie "fonctionnelle" porte souvent un léger méplat sur une partie du bord, ou sur la totalité du contour. Elle comporte souvent une gravure, figurative ou non-figurative (géométrique), organisée sur plusieurs plans ou non;
- entre le "manche" et la partie "fonctionnelle", un angle est naturellement formé à l'endroit de la partie rostrale. La courbure générale de l'objet ainsi formée permet de distinguer, pour la description, une face concave et une face convexe.

Sur les spatules qui ont conservé une partie du "manche", avec ou sans incisives, nous avons pu préciser s'il s'agit d'hémi-mandibules droites ou gauches; mais en raison de leur faible nombre, nous n'avons pas pu établir si l'un des deux côtés est utilisé préférentiellement. Les dents semblent avoir été délibérément conservées dans les spatules. Le méplat observé trouve peut-être son origine, d'après notre hypothèse, dans une partie du méplat anatomique qui se trouve le long du bord alvéolaire du corps de l'hémi-mandibule. D'après la taille des mandibules utilisées, nous remarquons qu'elles proviennent de chevaux adultes.

Nous constatons une épaisseur stéréotypée (3-5 mm) des spatules de Pekárna, qui s'accorde avec l'épaisseur des parois de l'hémi-mandibule de cheval. Cette faible épaisseur de la partie "fonctionnelle" entraîne une fragilité, qui s'oppose à l'hypothèse d'un rôle utilitaire de ce type d'objet. De manière générale, nous constatons une grande taille pour les spatules de Pekárna.

La fragmentation des spatules de Pekárna est systéma-

représenté dans l'industrie osseuse par des sagaies à biseau simple et double, des aiguilles à chas, des bâtons percés, des poinçons et des harpons (Valoch 1960, 1970, 1996). Le matériel faunique des couches magdaléniennes, malheureusement mélangé (entre les couches *g* et *h*) est dominé par le lièvre, le renne, puis le cheval (Musil 1958).

Les objets d'art découverts dans cette grotte (fig. 2) apparaissent sous la forme d'art mobilier en matières dures animales ou en matières inorganiques, typologiquement constituées par :

- des *outils décorés* (bois de renne, os): des bâtons percés gravés ou sculptés et des spatules gravées;
- des pièces de *parure*: rondelles, dents percées, coquillages percés, galets de schiste perforés, perles de lignite;
- des *gravure sur objets non-utilitaires* (en os, bois de renne ou ivoire): il s'agit de deux côtes gravées d'animaux en file, d'un bois de renne gravé d'une tête de renne et d'un bâton d'ivoire gravé d'un motif végétal;
- une *sculpture* (en ivoire): représentation anthropomorphe ou végétale;
- des *galets de schiste*: des galets gravés d'une figure anthropomorphe (féminine), d'autres suggérant des représentations féminines par leur forme et les traits gravés associés.

Analyse des objets d'art mobilier en matières dures animales de la grotte Pekárna

En ce qui concerne la nature du support, l'os, suivi du bois de cervidé et de l'ivoire, est la matière dure animale la plus souvent utilisée pour la fabrication des objets d'art mobilier de la grotte Pekárna. Les types de support utilisés sont le support plat, le support cylindrique et la combinaison de ces deux types de support sur le même objet (cas des spatules), avec une préférence pour le support plat osseux. L'ivoire et le bois de cervidé apparaissent uniquement dans les objets de forme cylindrique. L'utilisation de la forme anatomique de l'os (les cotés entières gravées) est fréquente dans ce site. La forme anatomique, en particulier le bord naturel des os, est également utilisée pour compléter la gravure des objets, et créer une partie de la représentation, comme c'est le cas pour la ligne dorsale des animaux.

Parmi les supports osseux d'art mobilier déterminés paléontologiquement, les ossements de cheval sont les plus abondants, parmi lesquels on remarque une grande diversité de parties anatomiques utilisées pour la réalisation d'objets d'art en série. Plus précisément c'est le cas des côtes gravées et des mandibules pour les spatules. Nous n'avons pas observé d'utilisation des os de lièvre, qui représente l'animal prédominant parmi les vestiges fauniques de ce site.

Les séries de côtes et de mandibules, utilisées comme supports d'art mobilier dans la grotte Pekárna, se présentent sous leur forme anatomique quasi-entière. Cela montre une utilisation maximale de la matière première. Cela explique par ailleurs les grandes dimensions (notamment dans le sens de la

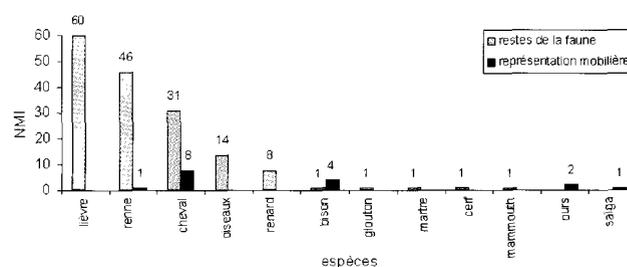


Figure 3. Comparaison des espèces trouvées dans la faune et des représentations de la grotte de Pekárna.

longueur) de ces objets. Une des questions soulevées concerne les limites données par la grande taille de ces objets, qui sont fragiles, et qui ne pouvaient donc pas être facilement transportés, si ce n'est en leur prêtant une attention particulière.

Parmi les sujets représentés dans l'art mobilier de la grotte Pekárna, c'est le plus souvent le cheval qui apparaît, suivi du bison, de l'ours, du renne et de la saïga. Sur deux objets sont présentes des figurations végétales et une représentation féminine. Deux animaux restent indéterminés. La gravure géométrique est présente sous la forme de signes ou de motifs géométriques.

Les grands herbivores que sont le cheval, le bison et le renne se trouvent à la fois présents dans les restes fauniques et représentés sur les objets d'art mobilier (fig. 3). En revanche, les lagomorphes ne sont pas représentés dans les objets d'art mobilier. Les carnivores sont faiblement représentés, dans les restes fauniques principalement par le renard, mais dans les représentations gravées, uniquement par l'ours.

En comparant les résultats de Moravie avec ceux obtenus pour le Sud-Ouest de la France, les supports utilisés dans les deux ensembles sont majoritairement en os, et, en moindre proportion, en bois de renne et en ivoire. Les parties anatomiques les plus fréquemment utilisées sont représentées par les côtes, dans le Sud-Ouest de la France, et par la mandibule, en Moravie. Les supports proviennent de grands herbivores (cheval, renne, bison), ce qui correspond également aux restes fauniques majoritaires découverts dans les sites du Sud-Ouest de la France. En Moravie, c'est le lièvre qui constitue le taxon prédominant dans les restes fauniques, mais il n'est pas utilisé comme support d'objet d'art, probablement en raison de la petite taille des ossements. Les dimensions des objets du Sud-Ouest de la France sont souvent réduites du fait de leur état fragmentaire. Il faut considérer le mode de dépeçage des animaux (cheval, bison, renne) trouvés sur le site, par rapport au choix de la matière première des objets d'art mobilier, à leurs dimensions et à leur chaîne opératoire. Les objets de Moravie présentent un fort pourcentage d'objets de grandes dimensions.

Le sujet traité préférentiellement dans les deux ensembles étudiés est la représentation du cheval, figuré isolément, ou en association (avec d'autres chevaux, moins souvent avec

LES CONCEPTS ARTISTIQUES DES REPRÉSENTATIONS FÉMININES DANS LES HABITATS DU PALÉOLITHIQUE SUPÉRIEUR RÉCENT EN EUROPE ORIENTALE EN COMPARAISON AVEC CEUX DU MAGDALÉNIEN MOYEN EN EUROPE OCCIDENTALE

Lioudmila IAKOVLEVA*

Résumé

L'objet de la présente communication est de présenter le résultat d'une analyse comparative des représentations féminines schématisées de l'art mobilier du Mézinien d'Ukraine et de l'art mobilier du Magdalénien moyen de France. La comparaison s'appuie sur l'analyse de la matière première, de la technique d'exécution, de la forme, du décor géométrique ainsi que de la stylisation des représentations.

Abstract

The aim of this article is to present the results of a comparative analysis of schematic feminine representations in the Mezinian mobile art of the Ukraine and Middle Magdalenian mobile art in France. The comparison is based on analysis of the raw material, technique of execution, form and geometric decoration, as well as the stylisation of representations.

Introduction

Entre 15.000 B.P. et 13.500 B.P. dans la grande plaine d'Europe orientale, et plus précisément dans le bassin du Dniepr et de ses grands et petits affluents, s'est installé et développé un peuplement aux faciès multiples, qui appartient vraisemblablement à une grande unité culturelle définie dans l'espace et dans le temps. Compte tenu de l'environnement géographique de la grande plaine et de son paysage de toundra-steppes du pléniglaciaire, où sont absents les abris naturels, la construction de structures d'habitats avec des habitations monumentales construites en os de mammoths, est indispensable pour s'adapter à cet environnement. Une architecture sophistiquée d'habitats en os de mammoths et un art mobilier schématique sont les traits les plus caractéristiques des manifestations esthétiques et symboliques, dans lesquelles se révèle notamment l'un des thèmes prépondérants de l'art paléolithique, celui des représentations féminines. Dans plusieurs de ces habitats, ces représentations féminines se révèlent sous les différentes formes de la sculpture mobilière, de la déco-

ration géométrique gravée et de la décoration architecturale, qui peuvent être la notation d'un système artistique codé mis en oeuvre dans l'habitat.

Le peuplement du Magdalénien moyen, qui s'est installé plus à l'ouest sur un territoire beaucoup plus vaste de l'Europe occidentale en Pologne, dans le même laps de temps entre 15.000 B.P. et 13.500 B.P., s'est illustré par plusieurs concepts artistiques, qui s'expriment largement sous la forme d'un art mobilier et pariétal très développé dans des habitats d'abris sous roches, des cavités diverses et des grottes profondes qui sont traditionnellement définies comme des sanctuaires.

L'analyse des représentations féminines des différentes formes artistiques du peuplement du bassin du Dniepr d'Europe orientale, dans leur comparaison avec les formes artistiques des représentations féminines du Magdalénien moyen, permet d'éclaircir les traits caractéristiques (universels et particuliers) des traditions culturelles dans l'espace et dans le temps [1].

(*) Institut d'Archéologie de l'Académie Nationale des Sciences de l'Ukraine, 12 avenue des Héros de Stalingrad, 254655 Kiev, Ukraine, CNRS UMR 7041 Maison René Ginouvés 21, Allée de l'Université, 92023 Nanterre Cedex France. e-mail: Liakovleva@wanadoo.fr

(1) Cet article a été rédigé par l'auteur dans le cadre de son programme de recherches "L'art dans les habitats du Paléolithique supérieur récent en Europe", à l'Institut d'Archéologie NAS Ukraine en liaison avec le laboratoire 7041 UMR CNRS.

L'intégration des habitats de plein air du bassin du Dniepr dans leur environnement et leur comparaison avec les habitats en abris naturels du Magdalénien moyen

D'après les séries des datations C14 AMS aujourd'hui connues et leurs corrélations avec des datations C14 conventionnelles, on peut conclure que la grande plaine du bassin du Dniepr a été peuplée de 15.000 B.P. à 13.500 B.P. Le territoire le plus septentrional du bassin du Dniepr supérieur avec les affluents Soudost et Desna, est bien défini par les habitats importants de Suponevo, Elisseevitchi 1, 2, Timonovka 1, 2, Ioudinovo, Mézine. Le territoire plus méridional du bassin du Dniepr moyen avec les affluents Soula, Udaï, Ros' est défini par les habitats importants de Kiev-Kirilovskaïa, Dobranichivka, Ginsy, Mejiriche.

L'intérêt de mener des recherches archéologiques dans ces sites est lié à la bonne conservation des niveaux archéologiques, qui sont bien préservés sous plusieurs mètres de remplissage de lèss au niveau de la deuxième ou de la première terrasse de la vallée de la rivière. Les fouilles anciennes dans plusieurs de ces sites, bien sûr, sont la cause d'une perte importante d'une partie des données. Cependant la bonne conservation des sites, qui n'ont été fouillés que partiellement, et les résultats des fouilles récentes et des fouilles actuelles ont permis de reconstituer la structure de l'habitat et de préciser le contexte archéologique des artefacts et en particulier des objets d'art.

En effet, d'après les données des fouilles anciennes et récentes, les traits les plus caractéristiques du peuplement du bassin du Dniepr ont pu ainsi être établis:

- des habitats de plein air avec des constructions complexes, avec un grand nombre d'os de mammouths, construites selon une architecture très élaborée;
- un outillage élaboré en ivoire, en os et en bois de renne;
- un outillage en silex assez simple et stable, taillé avec un débitage laminaire et lamellaire standardisé;
- des parures en ivoire, en ambre, en coquillage et en dents d'animaux;
- des ornements géométriques variées, complexes et simples sur des objets utilitaires, sur des parures, sur des statuettes, sur des défenses et des os de mammouths;
- un art mobilier schématique en ivoire (les figurines de Dobranichivka, Mejiriche, Mezine) et plus rarement en ambre (la figurine de Dobranichivka), et en craie (les statuettes de mammouths de Elisseevitchi) avec un répertoire figuratif très réduit où dominent les représentations féminines schématiques exécutées d'après des lois formelles assez constantes, à l'exception de la figurine de Elisseevitchi 1, qui offre une tradition d'art réaliste.

Le peuplement installé dans cette région géographique montre ainsi une grande capacité d'installation en plein air dans les conditions du climat froid et sec du Dryas I avec un environnement de faune de grands herbivores comme les

mammouths, les rennes, les chevaux, parfois les bisons et aussi les carnivores comme les ours, les loups, les renards polaires, les gloutons; comme cela a été noté, un des traits les plus significatifs du mode d'adaptation de ces peuplements à leur environnement, est la présence de sites avec des structures d'habitat très élaborées, faites avec un grand nombre d'os de mammouths, qui ont été installées sur un promontoire du versant d'une rivière, affluent du Dniepr, souvent à proximité de ravines. Cette position sécurisée de l'habitat, facile d'accès au plateau, offre une large vue sur la vallée de la rivière où passent les animaux. Le choix de l'installation de l'habitat est aussi lié à la présence de concentrations d'ossements de mammouths, qui fournissent des matériaux non périssables essentiels pour la construction de l'habitat.

L'originalité de ce type d'habitat est matérialisée par la création d'habitations monumentales en os de mammouths d'une forme circulaire de 4 à 6 m de diamètre. Celles-ci sont installées le plus souvent à une distance d'une dizaine de mètres l'une de l'autre, et entourées chacune de plusieurs fosses remplies essentiellement d'os de mammouths et parfois aussi d'autres constructions en os de mammouths de taille plus petite et de formes différentes. La disposition de ces habitations monumentales sur un promontoire largement ouvert sur la vallée de la rivière, orienté le plus souvent plein sud et éclairé par la lumière du jour, est sans doute bien visible de loin. Or ces positions offrent une exposition visuelle de l'habitat avec ces habitations monumentales en os de mammouths, qui marque de façon spectaculaire le paysage naturel environnant. Ce type d'installation d'un habitat de plein air révèle la relation significative de l'Homme avec la Nature, où l'homme fait son choix à la fois pour avoir une large vue sur la vallée, un accès au plateau, ce qui facilite le contrôle de son environnement sauvage et aussi pour marquer un espace socialisé c'est-à-dire un habitat créé et intégré par lui-même dans le paysage de la grande plaine au pléniglaciaire.

Dans les conditions de climat froid et sec du Dryas I dans la grande plaine orientale, où sont absents les abris naturels, l'habitat possède une valeur primordiale. Les habitations monumentales créées avec un grand nombre d'ossements de mammouths sont des constructions protégées et couvertes vraisemblablement par des peaux des animaux chassés, fournissant un espace abrité de valeur vitale.

Leur attention particulière pour ces constructions se traduit aussi par la complexité et l'originalité de cette architecture en matière dure animale dans laquelle se révèlent des manifestations esthétiques et symboliques. Celle-ci s'illustre par des compositions complexes de différents types d'os de mammouths dans le pourtour extérieur des cabanes, qui réunissent à la fois des fonctions purement constructives et utilitaires et en même temps des fonctions décoratives et symboliques. La différence dans le choix des compositions de certains types d'os de mammouths et leurs diverses positions donne à chaque habitation sa propre image architecturale, qui la distingue l'une de l'autre, peut-être avec une signification bien précise.

L'architecture des quatre habitations de Mejrliche est la plus révélatrice. Le modèle d'architecture des habitations de Mejrliche est basé sur celui des deux systèmes circulaires concentriques. Le premier cercle est construit avec des crânes de mammouths, plantés dans le sol l'un à côté de l'autre, et qui jouent un rôle fondamental pour la fondation de la cabane (Pidoplitchko 1976). Le deuxième cercle, qui forme le pourtour extérieur de la cabane, est obtenu avec différents types d'os de mammouths, par des compositions des mêmes types d'os groupés de façon répétitive. Cette façon de faire donne à chaque mur extérieur des cabanes, une image qui lui est propre (Iakovleva 1991).

Dans le cadre de cet article, parmi toutes ces compositions d'ossements dans le pourtour des cabanes, on signalera tout d'abord des compositions particulières créées avec des mandibules de mammouths, à comparer avec des compositions graphiques de chevrons et de zigzags présentes également sur les statuettes féminines du même site de Mejrliche. Les compositions faites avec des mandibules de mammouths, ont été obtenues en les emboîtant l'une sur l'autre dans une même position. La création originale est réussie malgré la forme naturelle de la mandibule de mammouth. Ce type d'ossements reproduit parfaitement une forme angulaire en V, qui est utilisé dans les compositions architecturales "de chevrons et de zigzags". Ce simple élément d'ornementation graphique de chevrons et de zigzags, comme d'ailleurs l'ornementation graphique de lignes parallèles rythmées (semblable d'une certaine façon à la présence de groupes d'os longs rythmés sur le pourtour des cabanes), est largement utilisé dans l'art mobilier de cette région. À Mejrliche, se rencontre donc une forme d'ornementation originale, c'est-à-dire une ornementation architecturale, monumentale et immobilière, cohérente avec les motifs géométriques de l'art mobilier. La décoration par des mandibules groupées suivant un certain rythme dans le pourtour de la cabane n°1, de la cabane n°3 et de la cabane n°4 de Mejrliche donne toute l'originalité et la diversité de l'image architecturale de chacune de ces habitations, se distinguant par leurs compositions, et rappelant les motifs géométriques gravés des statuettes féminines de l'art mobilier (Iakovleva 1991).

En fait, les habitations réalisées en matière dure animale du plus grand mammifère du territoire du bassin du Dniepr à l'époque donnée, illustrent une architecture très complexe enrichie par une décoration monumentale. À Mezine, un autre type de décoration est représenté par des motifs géométriques peints sur les parois d'habitation en os de mammouths, qui sont aussi cohérents avec des motifs géométriques gravés sur des statuettes féminines et des parures (Iakovleva 1999). La cohérence des motifs gravés sur les objets d'art mobilier avec les motifs peints sur les parois des habitations et avec les motifs de composition architecturale de l'habitation, montre peut-être l'existence d'un système décoratif codé, développé dans l'habitat de plein air comme espace socialisé et symbolisé par l'homme, en rapport avec leur valeur primordiale et de leur modalité dans le paysage ouvert de la grande plaine orientale.

En Europe occidentale, un autre concept tout à fait différent de l'aménagement de l'habitat comme espace abrité chargé de manifestations esthétiques et symboliques par l'homme, en rapport avec la spécificité de l'environnement à une époque donnée, est illustré par la quantité d'abris naturels des vallées aux falaises rocheuses importantes descendant du Massif central, qui ont été aménagés et réaménagés assez facilement en habitats, pour une occupation à plusieurs reprises au Magdalénien moyen, au cours de leurs déplacements saisonniers. Ces régions rocheuses avec plusieurs falaises longues et abruptes au bord des vallées de rivières comme la Dordogne, la Vézère, l'Isle, la Dronne, la Beune, la Boême, la Charente, la Vienne, l'Anglin et d'autres, possèdent de nombreux abris naturels créés par la nature et offrent aux hommes de nombreux espaces abrités de choix, ce qui permet un aménagement maîtrisé de leur habitat, tenant compte de la particularité de topographie et de morphologie de la paroi et de la voûte de l'abri, d'une entrée de grotte et de cavités diverses, en rapport avec leur intégration dans le paysage environnant. Cet avantage d'une utilisation intense des abris naturels et des cavités diverses, est également illustré par l'épanouissement de l'art pariétal sous les formes de peintures, de gravures et de sculptures en reliefs, présentes dans certains habitats, abris sous roche et entrées de grottes mais également dans des grottes profondes, fréquentées au Magdalénien moyen, pour exprimer des manifestations esthétiques et symboliques sous les formes différentes de l'art pariétal souterrain, séparément de leurs habitats.

La particularité de certains habitats d'abris sous roche du Magdalénien moyen de la Dordogne à Reverdit et à Cap Blanc, de la Vienne à Angles-sur-l'Anglin, de la Charente à la Chaire à Calvin, se révèle par leur décoration pariétale, en majorité des représentations animalières en relief sculpté de grande taille de préférence, qui grâce à leur bonne intégration dans la morphologie des parois et de la voûte, en enrichissent l'environnement naturel (Bouvier 1969; Breuil 1952; Garrod & Saint-Mathurin 1952; Iakovleva & Pinçon 1995, 1997, 1998, 1999a, 1999b; Lalanne 1910; Lalanne & Breuil, 1911; Laming-Emperaire 1962; Leroi-Gourhan 1965; Roussot 1976; Saint-Mathurin & Garrod 1950, 1956; Saint-Mathurin 1984; Sonnevile-Bordes 1963, 1965; Vialou 1991). Ce type d'habitat possède une structure complexe, calée le long de la paroi verticale de la voûte, le long de la falaise, au pied de laquelle les hommes se sont installés sous l'abri et ont laissé de nombreuses traces de leurs diverses activités en ces lieux.

Chaque habitat en abri sous roche possède sa propre structure, aménagée selon la topographie originelle du site, qui révèle plusieurs traits distincts. Dans plusieurs de ces sites comme à Reverdit, Cap Blanc, Angles-sur-l'Anglin, des vestiges d'aménagement pariétal ont été remarqués: un nombre variable d'anneaux percés dans les bords rocheux de la paroi et de la voûte comme des éléments d'accrochage d'une structure de fermeture, vraisemblablement en peaux d'animaux chassés ou en une autre matière périssable, permettant la formation d'espaces protégés, qui peuvent être fermés ou ouverts selon les conditions climatiques saisonnières durant

les occupations de l'habitat. Les habitats en abri sous roche décorés par des sculptures pariétales en relief de grande taille sous la forme de frises sculptées, se situent sur plusieurs mètres le long de la falaise largement ouverte sur la vallée de la rivière et orientés plus souvent au sud et les éclairant par la lumière du jour. Leur position marque une exposition visible de l'habitat dans l'environnement naturel de la vallée rocheuse avec une longue falaise abrupte, comme lieu socialisé et symbolisé par l'homme. Dans le cas de l'observation d'un habitat en abri sous roche libéré d'une quelconque structure de fermeture périssable, la décoration pariétale, et tout d'abord les frises sculptées enrichies en couleurs, peut être observée à différentes distances et selon plusieurs prises de vue variées, de façon partielle ou globale, sous différents éclairages naturels et artificiels, dans toute l'ampie d'une sculpture monumentale bien intégrée dans le paysage de la vallée. Ce système révèle la mise en oeuvre, au Magdalénien moyen, d'un concept artistique de décoration pariétale de certains de leurs habitats, par des représentations animalières d'espèces bien définies en nombre limité à Cap-Blanc, Reverdit, Chaire à Calvin et par le répertoire plus large des représentations animalières et aussi des représentations féminines, à Angles-sur-l'Anglin, où les images féminines rentrant dans l'art pariétal animalier, marquent fortement des espaces définis de l'habitat en abri sous roche (Iakovleva & Pinçon 1997, 1999a, 1999b). Dans le cadre de cet article, on soulignera l'importance du thème féminin, qui se développe sous différentes formes artistiques également dans l'habitat d'Angles-sur-l'Anglin, et qui se révèle, non seulement dans l'art pariétal sous la forme de sculptures en reliefs de la grande taille, mais également dans l'art mobilier, soit sous la forme d'une statuette en ronde-bosse, soit sous la forme d'un objet d'art mobilier original comme une incisive de cheval gravée, soit sous la forme d'une pendeloque en ivoire. Ce fait avéré illustre toute la différence de leurs représentations, de leurs observations et peut-être de leurs fonctions dans l'habitat au cours des différentes occupations.

Les concepts artistiques des représentations féminines du bassin du Dniepr en comparaison avec ceux du Magdalénien moyen d'Europe occidentale

La diversité des représentations féminines de l'art figuratif du Paléolithique supérieur récent du bassin du Dniepr en Europe orientale, se caractérise par deux approches artistiques différentes, connues l'une par la seule statuette féminine de Elisseevitchi 1, exécutée dans les traditions de l'art figuratif réaliste et l'autre par la série des statuettes féminines de Mezine, Dobranichivka et Mejiriche réalisées dans les traditions de l'art figuratif schématique.

L'approche réaliste

La sculpture féminine d'Elisseevitchi 1, exécutée dans une approche réaliste (Polikarpovitch 1940), est une statuette endommagée anciennement dans les parties supérieure et inférieure, qui montre un corps féminin nu en position statique droite (figs. 1 et 2). C'est une représentation d'une

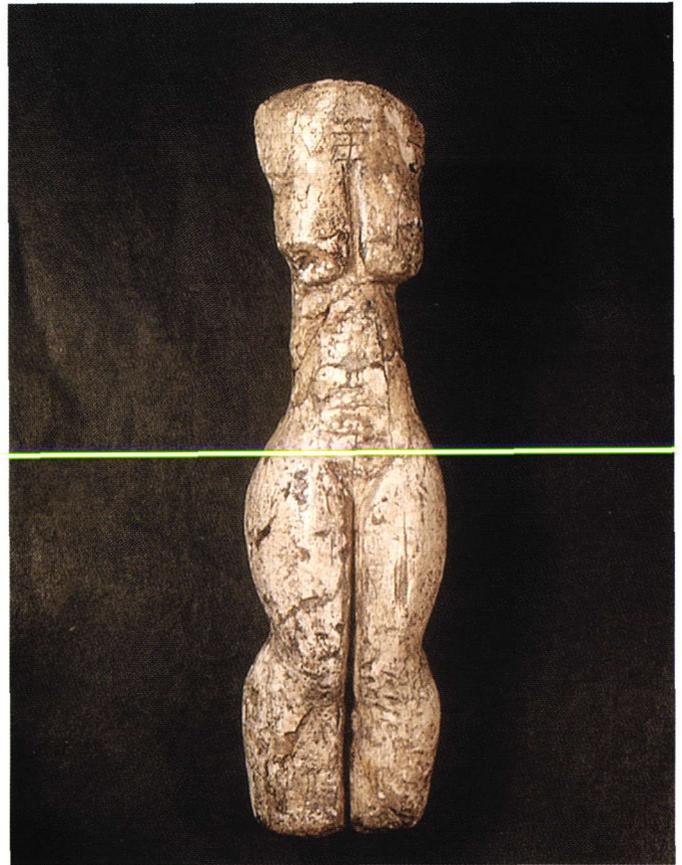


Figure 1. Statuette féminine en ronde-bosse d'Elisseevitchi 1, vue de face (photo L. Iakovleva).

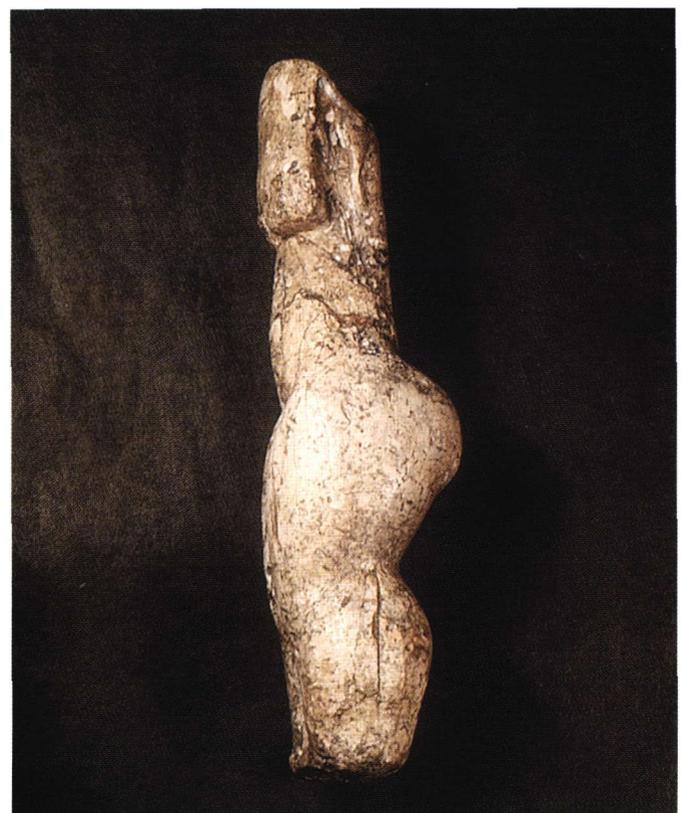


Figure 2. Statuette féminine en ronde-bosse d'Elisseevitchi 1, vue de profil (photo L. Iakovleva).

femme svelte avec un torse allongé, la taille allongée et étroite, les seins tombants, le ventre plat, les hanches massives et arrondies, les jambes jointes et légèrement pliées au niveau du genou et très épaisses au niveau des mollets. Le profil de cette figurine est accentué avec un volume important de la partie inférieure du corps et une saillie fessière volumineuse et légèrement anguleuse. Le corps de cette statuette est légèrement géométrique et nettement accentué au centre par un axe vertical au niveau des seins et des jambes, ce qui donne un équilibre et une beauté à cette forme en ronde-bosse. On peut constater que le sculpteur, pour marquer cet axe vertical, a coupé profondément le corps au niveau de la poitrine pour séparer les seins et, avec le même procédé, pour séparer les jambes et également pour révéler la partie pubienne. La figurine porte un décor géométrique, composé de quatre traits horizontaux gravés sur la poitrine et de trois traits horizontaux gravés sur le ventre. La particularité de la stylisation de cette statuette en ronde-bosse est illustrée par une légère géométrisation, l'allongement et la schématisation du corps, où la partie supérieure est légèrement plus allongée et plus étroite par rapport à la partie inférieure beaucoup plus large et volumineuse. La touche artistique mise aussi sur l'accentuation de la nudité et de la sexualité du corps féminin, en particulier pour sa partie supérieure avec les seins tombants, pour sa partie inférieure importante avec la notation d'une partie pubienne en vue de face et pour la saillie fessière volumineuse et légèrement anguleuse en vue de profil.

Dans l'art du Magdalénien moyen, l'approche réaliste de la représentation d'un corps féminin respecte la proportion anatomique avec des variations dans la notation stylistique de leur nudité et de leur sexualité. Celles-ci, malgré leurs différences, sont caractérisées par une spécificité de leurs concepts artistiques, technique d'exécution, choix de la matière première et de leur support, taille des figures, et aussi conditions de leur observation, liée à l'avantage de chaque forme artistique mobilière ou pariétale. Cette caractéristique est illustrée par plusieurs représentations féminines d'art mobilier de style varié par des gravures et des sculptures en ronde-bosse, comme par exemple les figurines d'Isturitz, du Mas d'Azil, de Laugerie-Basse, de la Marche, d'Angles-sur-l'Anglin, mais aussi par des représentations féminines sculptées en relief pariétal de grande taille comme à la Magdeleine des Albis ou à Angles-sur-l'Anglin (figs. 12 et 13).

L'approche schématique

À la différence de la statuette d'Elisseevitchi 1 en ronde-bosse, qui offre une image féminine réaliste avec une légère schématisation du corps, les statuette féminines de Dobranichivka, de Mezine et de Mejiriche offrent des formes extrêmement schématisées (Chovkoplak 1965, 1975; Iakovleva 1991, 1992, 1995, 1999; Pidoplitchko 1976; Volkov 1913).

Les figurines en ronde-bosse

L'art mobilier de Dobranichivka a fourni une statuette en

ronde-bosse façonnée en ambre, qui présente un corps féminin de face et de profil avec le tronc droit et le fessier saillant, arrondi et légèrement anguleux, sans aucune décoration. Cette forme en ronde-bosse, simple et sobre, bien maîtrisée dans la matière organique de couleur jaune d'un morceau choisi pour sa forme naturelle, possède l'attrance d'une figurine en ambre, qui n'est connue qu'à un seul exemplaire jusqu'à présent, contrairement à l'utilisation plus fréquente de cette matière pour la fabrication des parures dans le bassin du Dniepr. La loi formelle de cette figurine se retrouve dans l'art plastique de Mezine (Iakovleva 1995). La série des statuette de Mezine présente quatre types de sculptures. À l'exception d'un type, représenté par trois statuette, qui peuvent être interprétées comme des images doubles "phallus-femmes", les figurines de Mezine ont été créées sur un format général, qui se traduit par la représentation d'un corps féminin très schématisé, qui se divise en deux parties de dimensions voisines, sans tête ni membres. Un type de statuette se présente sous la forme d'un corps féminin avec le tronc droit et le saillant des fesses important, arrondi et légèrement anguleux (fig. 3). Les figures sont sculptées suivant une forme cylindrique courte et plus étroite aux deux extrémités. Plusieurs statuette de ce type portent sur la partie ventrale un triangle

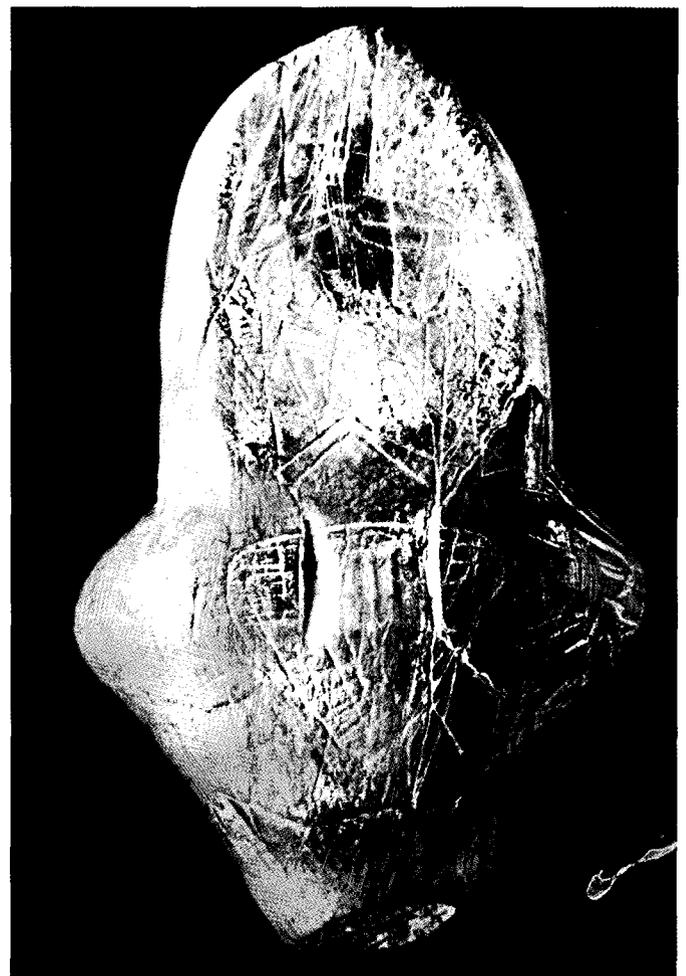


Figure 3. Statuette féminine en ronde-bosse de Mézine, vue de face, type 2 (photo L. Iakovleva).



Figure 4. Statuette féminine en ronde-bosse de Mézine, vue de face, type 3 (photo L. Iakovleva).

gravé, dont les sommets sont disposés vers le bas de la statuette avec ou sans gravure à l'intérieur. Les compositions gravées faites de chevrons, de rhombes et de lignes droites décorent certaines de ces statuettes. Un autre type de statuette, se présente également comme un corps féminin droit de face et de profil, sculpté suivant une forme cylindrique, mais le tronc est aplati et le fessier est volumineux et anguleux. La spécificité de ce type de statuettes est caractérisée par un double triangle emboîté gravé sur la partie ventrale des statuettes avec une décoration géométrique à l'intérieur du triangle et par une décoration complexe, composée de chevrons, de méandres et de lignes droites sur le corps des statuettes (figs. 4 et 5). Le quatrième type de statuette représenté par une seule sculpture, possède seulement la représentation d'une partie inférieure d'un corps féminin très géométrisé et anguleux. En fait, à Mézine, les variations de la schématisation de la représentation féminine en ronde-bosse, façonnée exclusivement en ivoire, se traduisent par un aplatissement du tronc et une géométrisation du fessier volumineux qui devient de plus en plus anguleux. Dans l'art mobilier de Mejiriche, on signale aussi un type de statuette féminine en ronde-bosse, qui se présente sous la forme d'un corps féminin droit, de face et de profil, sculpté suivant une forme cylindrique qui se divise en deux parties de dimensions voisines, avec le tronc long, étroit et aplati et le massif fessier saillant et allongé (fig. 6). La partie ventrale de la statuette porte des triangles gravés, emboîtés, sommet en bas avec la notation de la vulve. Ce type de statuette présente certainement une similitude avec un des types de statuette de Mezine, malgré toute son originalité. La partie faciale de cette statuette porte aussi des traces d'usure, qui ont pu effacer son ornementation. Le type d'usure montre



Figure 5. Statuette féminine en ronde-bosse de Mézine, vue de profil, type 3 (photo L. Iakovleva).

que cette figurine a pu être portée par une personne, comme une décoration corporelle.

L'originalité des statuettes de Mézine, de Dobranichivka et de Mejiriche peut être aussi perçue comme une forme schématisée, enrichie par une décoration géométrique complexe. Cette ornementation soigneusement gravée, qui concerne la majorité des statuettes, fait de chaque figurine une exception, puisque chaque statuette porte une décoration qui lui est propre, choisie dans un répertoire de motifs préférentiels. Cette richesse et cette diversité de la décoration gravée révèlent les traits distinctifs de l'image féminine de Mézine. Les lois formelles de géométrisation et d'aplatissement des figurines de Mézine, qui se retrouvent aussi à Mejiriche et Dobranichivka, illustrent la tendance générale de la schématisation de l'art figuratif du Paléolithique supérieur récent du Dniepr. Si on regarde ces statuettes féminines sous un angle esthétique, la symétrie de la forme et la position de leur décoration géométrique complexe apparaît. Une figurine de petite dimension en ronde-bosse, en ivoire ou en ambre, est un objet d'art mobilier, au sens propre du terme, qui peut facilement se loger dans les mains et qui peut être observé en le tournant et en le retournant de face et de profil sous différents angles sous lesquels se révèle toute la beauté de ses formes et de leur ornementation.

Les figurines plates

Une autre diversité de la loi formelle des statuettes fortement schématisées est illustrée par un type de statuette de Mejiriche, aplati et fortement géométrisé, qui offre la particu-



Figure 6. Statuette féminine en ronde-bosse de Mejiriche, vue de face (photo L. Iakovleva).

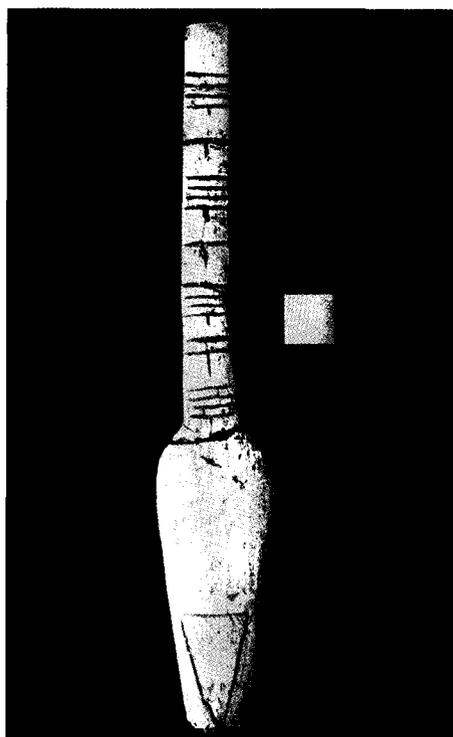


Figure 7. La statuette féminine aplatie de Mejiriche, vue de face (photo L. Iakovleva).

larité de la stylisation d'un corps féminin (fig. 7). Cette sculpture très plate livre la représentation d'un corps féminin seulement de face, avec un tronc très étroit et long jusqu'au niveau des hanches fortes et arrondies, avec le triangle pubien gravé, décoré à l'intérieur par des chevrons emboîtés, qui révèle toute la spécificité et la finesse de cette création extrêmement schématisée. La décoration géométrique complexe, finement gravée de cette statuette, enrichit considérablement et individualise cette image féminine. La partie faciale de cette statuette porte des traces d'usure, qui ont pu effacer son ornementation. Le type d'usure montre que cette figurine a pu être portée par une personne, comme une parure corporelle. Une autre statuette plate de Mejiriche, montre une image humaine rare, qui est représentée avec une tête. L'étroitesse de cette tête avec des yeux et une bouche figurés, contraste avec des épaules larges et arrondies offrant une forme plastique humaine très sobre. La gravure géométrique fine qui couvre le corps accentue la particularité de cette figure (Iakovleva 1992).

La création d'une sculpture féminine plate se retrouve également dans l'art figuratif de Dobranitchevka. Cette statuette plate, sculptée en ivoire, à l'exception de l'absence de toute décoration, répète la morphologie de la statuette plate de Mejiriche.

En conclusion, le concept artistique général de la création des statuettes féminines est révélé par une représentation d'un corps féminin très schématique, en position droite statique, sans tête ni membre. En effet, ces figurines, exécutées dans un format très réduit, et s'appuyant sur la technique en ronde-bosse ou en sculpture aplatie, offrent une image fémi-

nine fortement schématisée. Celle-ci se traduit simplement par une accentuation stylistique d'une morphologie du massif fessier du corps féminin et fréquemment par la représentation stylisée et exagérée d'un triangle pubien ou d'un double triangle emboîté sur la partie ventrale des statuettes, avec ou sans composition géométrique intérieure (figs. 8 et 9). L'originalité de ces figures se révèle encore plus par une décoration géométrique complexe, qui enrichit et individualise considérablement chaque figurine, et donne à chacune une image propre.

L'écho de ce mode de composition géométrique se retrouve dans l'ornementation architecturale du pourtour extérieur des habitations à Mejiriche, qui révèle la liaison significative entre le décor des statuettes féminines et la décoration des habitations du même site (figs. 10 et 11). Le contexte archéologique des statuettes féminines, trouvées souvent à l'intérieur de l'habitation ou à proximité de celle-ci, illustre peut-être un des lieux de leur fonction dans l'habitat. Or ces statuettes féminines, décorées pour des motifs précis, ont fonctionné dans l'espace de l'habitat comme des objets mobiliers, de petite taille, destinés vraisemblablement à une observation rapprochée, discrète, familière, intime avec des manipulations manuelles diverses, qui se distinguent fortement de l'exposition monumentale dans le pourtour des habitations décorées par les mêmes motifs liés au thème féminin.

En Europe occidentale, les représentations féminines schématisées, sous la forme de l'art mobilier et pariétal bien connu au Magdalénien moyen et encore plus au Magdalénien supérieur, marquent largement le territoire européen

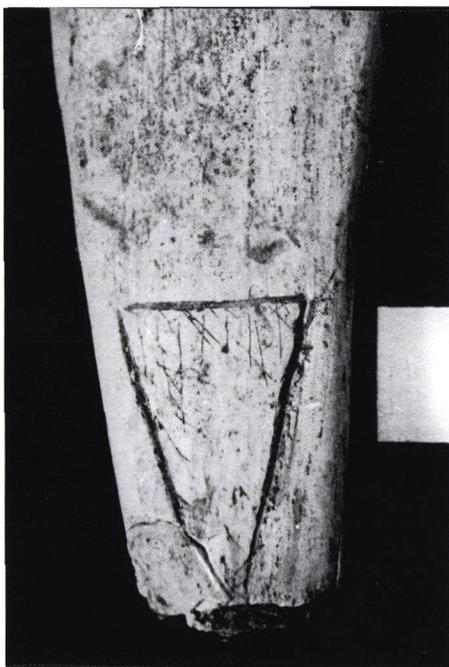


Figure 8. Triangle surchargé à l'intérieur de chevrons, gravé sur la partie inférieure de la statuette aplatie de Mejiriche (photo L. Iakovleva).



Figure 9. Graphisme complexe avec des triangles emboîtés, gravés sur la partie inférieure de la statuette en ronde-bosse de Mejiriche (photo L. Iakovleva).

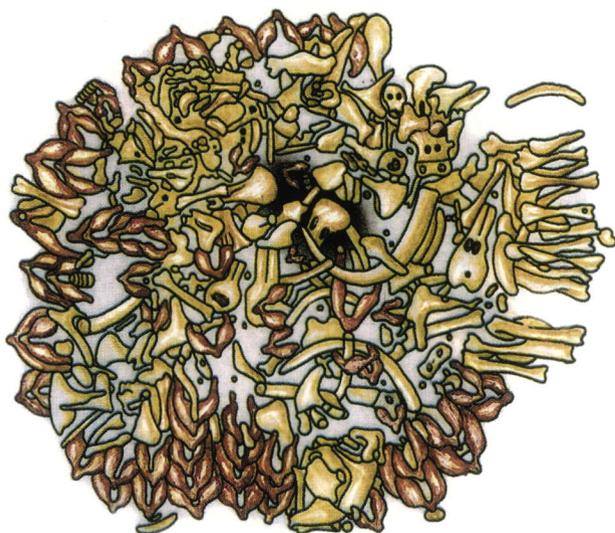


Figure 10. Plan de l'habitation effondrée n°1 de Mejiriche d'après les fouilles de I.G. Pidoplitchko.



Figure 11. Position des mandibules de mammouths sur le pourtour de l'habitation n°1 de Mejiriche (d'après la photo de I.G. Pidoplitchko).

(Archambeau 1984; Archambeau & Archambeau 1986; Barrière 1997; Bosinski 1979, 1991; Bosinski & Fischer 1974; Delluc & Delluc 1981, 1989; Iakovleva 1996; Lorblanchet & Welté 1987; Vialou 1991). La diversité de leurs stylisations et des supports sur lesquels elles sont gravées ou sculptées, montre le développement dans l'art figuratif de concepts schématiques variés du thème féminin, qui est bien établi dans les traditions culturelles, à travers plusieurs faciès du Magdalénien moyen et supérieur. Les exemples de

représentations féminines des Combarelles, de Comarque, du Mas d'Azil, de Laugerie-Basse, de Mongaudier, de La Marche, d'Angles-sur-l'Anglin, de La Roche Lalinde, de Fontalès, de Gönnersdorf, de Nebra, d'Oelknitz, de Petersfels, d'Andernach et de bien d'autres, relèvent, avec toute la variabilité de ces représentations, d'un certain rappel des représentations féminines du Paléolithique supérieur récent d'Europe orientale. Celles-ci, avec toutes les réserves préalables, montrent des représentations féminines partielles,

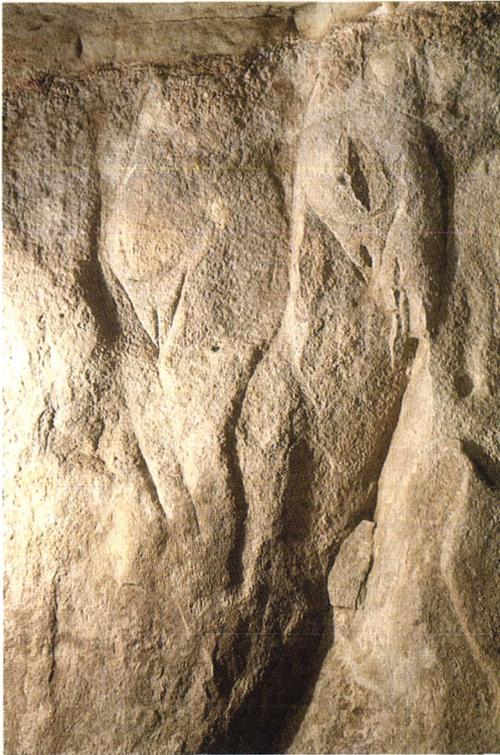


Figure 12. Les représentations féminines sculptées en relief sur la paroi de l'abri du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (photo L. Iakovleva et G. Pinçon).

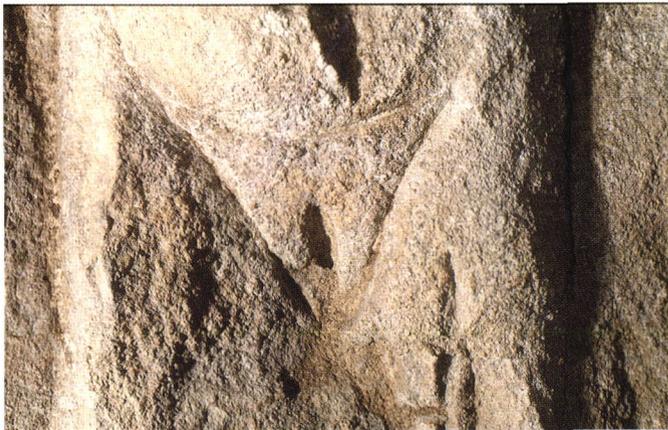


Figure 13. Triangle pubien de la représentation féminine sculptée en relief n°3 à Angles-sur-l'Anglin (photo L. Iakovleva et G. Pinçon).

de profil, d'une grande sobriété due à la forte schématisation, où tout le jeu de la stylisation mise sur l'accentuation et/ou l'exagération de la partie des fesses (arrondie ou anguleuse), mais aussi des représentations féminines, vues de face, d'un corps partiel schématisé avec l'accent mis dans la partie inférieure par la notation d'un triangle pubien gravé exagéré et également par un triangle avec une ornementation géométrique gravée à l'intérieur. Ce dernier type d'images féminines du Magdalénien moyen est présenté par des objets d'art mobilier originaux, réalisés sur des incisives de chevaux à La Marche, Angles-sur-l'Anglin, Mongaudier et Laugerie-Basse.

Deux concepts artistiques de représentations féminines sur incisive de cheval dans l'art du Magdalénien moyen

Il faut tout d'abord faire remarquer que dans l'art du Magdalénien moyen, les incisives de cheval transformées en objet d'art mobilier, offrent deux tendances tout à fait différentes d'images féminines.

La première tendance, illustrée par une incisive de cheval du Mas d'Azil, offre une image féminine en ronde-bosse réaliste. Cette oeuvre sculptée, bien connue comme buste féminin, a reçu une description détaillée par Ed. Piette, dans laquelle a été mise en évidence la maîtrise sculpturale de l'intégration de la tête et du corps féminin partiellement rendu par plusieurs détails anatomiques liés à la forme naturelle de la dent, malgré l'étroitesse et l'aplatissement de la partie de la racine (Piette 1888). La précision anatomique du corps de cette figurine a permis de l'identifier comme une représentation d'une femme multipare âgée (Duhard 1993). Si l'on regarde cette oeuvre d'art mobilier du Mas d'Azil sous l'angle de la définition formelle de la forme artistique et de l'exécution sur un support donné, son originalité apparaît, tout d'abord par la coexistence et la cohérence de la forme naturelle de la partie inférieure de l'incisive de cheval, qui est restée intacte, et de la profonde transformation de la partie supérieure de la dent en une véritable sculpture en ronde-bosse. Ce mode d'emploi révèle la modification partielle de la forme naturelle de la matière dure animal en un objet d'art, qui garde la forme initiale de l'incisive de cheval, mais intègre aussi le sujet féminin dans cette forme. Malgré toutes les difficultés posées par la spécificité de la forme de l'incisive de cheval, l'artiste a réussi une image féminine précise et personnalisée, un peu déformée et incomplète à cause du support donné, mais qui est bien rendue par des détails anatomiques de caractères sexuels primaire et secondaire.

La seconde tendance, tout à fait différente, de la transformation d'une incisive de cheval en objet d'art mobilier schématique, est donnée par les séries de représentations féminines sur les incisives de chevaux de La Marche, d'Angles-sur-l'Anglin, de Mongaudier et de Laugerie-Basse. Ce type d'objet a été signalé pour la première fois par L. Rousseau à Angles-sur-l'Anglin (Rousseau 1933), et par la suite, à plusieurs reprises, par S. Lwoff à La Marche (Lwoff 1940, 1943, 1962, 1968), en Dordogne par H. Breuil et aussi à Montgaudier par J.M. Bouvier et L. Duport (Bouvier & Duport 1970). La comparaison avec les statuettes schématiques de Mézine des incisives de chevaux gravées de la Marche a conduit S. Lwoff à déterminer ce type d'objet comme des statuettes ithyphalliques stylisées très schématiques avec des motifs de tectiformes (Lwoff 1968).

Les incisives de chevaux gravées sont constituées de deux séries importantes à La Marche et à Angles-sur-l'Anglin, tandis qu'à Mongaudier et à Laugerie-Basse, elles ne sont connues qu'à quelques exemplaires. La loi d'exécution de ce type d'objet d'art schématique est très simple et en

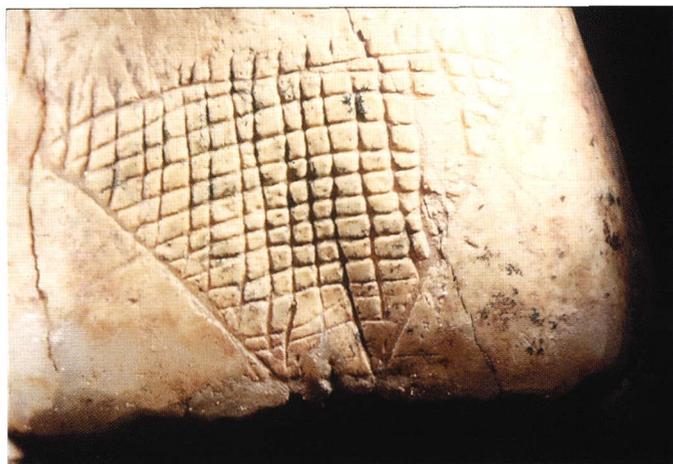


Figure 14. Triangle pubien surchargé d'une ornementation géométrique sur une incisive de cheval d'Angles-sur-l'Anglin. Collection MAN, (photo L. Iakovleva).

même temps sophistiquée. Tout d'abord, l'incisive de cheval est représentée intacte, dans sa forme naturelle, sans aucune modification sculpturale car c'est grâce à sa morphologie propre, que cette dent a été choisie comme support. Le choix a été fait plus précisément pour la morphologie de la dent d'un jeune cheval, qui possède au centre de sa face interne, une dépression due à un renflement symétrique des cuspidés, qui révèle l'existence d'une fente axiale, qui supporte un graphisme complexe et varié fait de triangles, de chevrons, de trapèzes et d'autres formes géométriques linéaires et rhomboïdales, qui traduit la représentation de la partie pubo-génitale du corps féminin exagérée et décorée de façon singulière (figs. 14 et 15). Malgré toute leur diversité, il faut noter la disposition caractéristique de ces décorations, centrées sur la face linguale de la dent en rapport avec sa morphologie. Cette position, en liaison avec le support de la dent, offre une représentation de corps féminins partiels, fortement simplifiés et schématisés, où tous les traits stylistiques de leur féminité et de leur sexualité sont rendus par un graphisme complexe, fait d'incisions latérales profondes, groupées souvent par 2, 3 ou 4 et surtout d'une gravure géométrique de triangle, de chevrons ou de trapèze surchargé souvent à l'intérieur par un décor géométrique varié de chevrons emboîtés, de lignes parallèles de lignes parallèles croisées sous différents angles. Parmi toutes ces représentations féminines variées, se distinguent en particulier les représentations féminines ayant un triangle pubien, surchargé à l'intérieur par des motifs de chevrons et des lignes parallèles croisées et soulignées par la notation d'une fente vulvaire. Ce type d'image féminine sur incisive de cheval possède des ressemblances avec les figurines féminines en ivoire de Mejrîche et fait aussi écho à la série des statuette féminines de Mezine. Cette convergence des concepts artistiques du sujet traité, malgré toutes leurs particularités propres, révèle une accentuation universelle portée à la féminité et à la sexualité par un graphisme géométrique précis.

Dans l'habitat d'Angles-sur-l'Anglin, on observe aussi



Figure 15. Triangle pubien surchargé d'une ornementation géométrique sur une incisive de cheval de la Marche. Collection MAN, (photo L. Iakovleva).

les traces d'activités en place liées à la fabrication des représentations féminines mobilières sur incisives de chevaux. Celles-ci ont été notées dans la publication de L. Rousseau et dans les carnets de fouilles de S. de Saint-Mathurin et D. Garrod, qui, dans plusieurs locus fouillés, ont trouvé des incisives des chevaux gravées et non gravées, mais aussi des mâchoires de chevaux en grande quantité et des mâchoires de chevaux avec les incisives enlevées (Rousseau 1933; archives de S. de Saint-Mathurin, MAN, 1948, 1954, 1958, 1961). Cette information révèle, que dans cet habitat, des mâchoires de chevaux ont été apportées et stockées dans le site par les chasseurs magdaléniens, qui, les ayant utilisées comme matière première, en ont extrait ensuite les incisives, qui ont servi de support pour la transformation en objet d'art mobilier. L'abandon de ces représentations féminines sur incisives de chevaux intactes ou endommagées en quantité importante dans cet habitat, illustre aussi leur utilisation intense dans ces lieux comme également à la Marche.

L'abandon de séries de statuette féminines dans les habitats du bassin du Dniepr démontre aussi une intense utilisation de ces lieux. Dans les habitats de Mejrîche et de Mezine, la fabrication des statuette féminines en ivoire a été observée, y compris le stockage de la matière première, des ébauches diverses et des oeuvres achevées. L'utilisation intense des statuette dans ces habitats est constatée plus nettement pour certaines objets qui portent des traces d'usure sur leurs surfaces. La découverte de cachettes qui contiennent des statuette achevées, montre l'importance de leur fonction dans ces habitats.

Conclusions

1. Dans l'art du Paléolithique supérieur récent, le thème féminin a été un des thèmes prépondérants dans plusieurs territoires européens, où il se révèle sous différentes formes, qu'illustrent plusieurs concepts artistiques liés à l'établissement de différentes traditions culturelles. Malgré cela, une

convergence des concepts artistiques, en tenant compte de leurs particularités propres, montre l'accentuation universelle portée à la féminité et à la sexualité des sujets traités. En Europe orientale, dans le bassin du Dniepr, le thème féminin est développé dans plusieurs habitats de plein air, en os de mammoths, datés par C14 AMS entre 15.000 BP et 13.500 BP. La connaissance de ce thème est tout d'abord affirmée par des représentations féminines mobilières suivant deux approches artistiques: I. la figurine en ronde-bosse réaliste à Elisseevitchi 1; IIa, les figurines en ronde-bosse schématiques à Dobranichivka, Mézine et Mejiriche; IIb, les figurines aplaties schématiques à Dobranichivka et Mejiriche, qui sont réalisées avec des lois formelles constantes. L'originalité de ces représentations féminines partielles, est illustrée aussi bien par une décoration géométrique riche, où se répètent des motifs précis, qui recouvrent la forme sculptée. La sobriété de la sculpture associée le plus souvent à un graphisme géométrique complexe, offre une image féminine très schématique, où les accents sont mis sur la féminité et la sexualité. Celle-ci abouti à caractériser le concept artistique dominant de l'art mobilier du bassin du Dniepr.

Les représentations féminines schématisées sous la forme d'un art mobilier et pariétal marquent largement les territoires européens plus à l'ouest, jusqu'en France. Dans le corpus des représentations féminines schématiques du Magdalénien moyen et supérieur, il faut souligner, avec toutes les réserves préalables, des représentations féminines partielles de profil bien connu, d'une grande sobriété due à la forte schématisation, avec une accentuation et/ou une exagération de la partie fessière, qui révèlent une convergence des concepts artistiques européens des images traitées. Une ressemblance se révèle aussi entre les figurines vues de face de Mejiriche, Mézine et des représentations féminines partielles schématisées sur des incisives des chevaux de La Marche, Angles-sur-l'Anglin, Mongaudier, Laugerie-Basse. Dans ce cas, la convergence des concepts artistiques, malgré toutes leurs particularités propres, illustre encore une fois l'accent universel porté à la féminité et à la sexualité par un graphisme géométrique précis.

2. L'autre aspect de la révélation du thème féminin dans les territoires européens de la période donnée, est illustré dans le contexte des structures d'habitats, où les représentations féminines sont, soit localisées dans des lieux précis (sous les formes d'un art mobilier) soit intégrées dans l'architecture des habitations de plein air, construites en matière dure animale en Ukraine ou dans l'architectonique des abris naturels en France (sous les formes d'un art immobilier pariétal ou mural). Dans le bassin du Dniepr, ce phénomène est nettement caractérisé à Mejiriche dans les habitations monumentales, où, dans leurs pourtours, sont présentes des compositions de mandibules de mammoths, qui révèlent des motifs liés au thème féminin. Le contexte archéologique des statuettes féminines du même site, qui ont été trouvées, soit à l'intérieur des habitations, soit à proximité de celles-ci, montre de façon indirecte un des lieux de leurs fonctions dans l'habitat. En fait, la cohérence des motifs des compositions architecturales

des habitations monumentales, avec les motifs géométriques gravés sur les figurines de petite taille, trouvées dans le même contexte archéologique, illustre le développement d'un thème féminin, avec une signification précise, dans un habitat de plein air. La particularité du développement d'un thème féminin, sous les différentes formes de l'art pariétal et mobilier, dans les habitats en abri naturel du Magdalénien moyen, se révèle aussi à Angles-sur-l'Anglin dans la Vienne. En comparant cet habitat avec ceux de Mejiriche et de Mézine, il faut mentionner l'attention donnée aux représentations féminines sous des formes monumentales qui s'offrent aux observations visuelles et aussi à la présence dans ces habitats de représentations féminines mobilières de taille très réduite en série. Malgré toute la diversité de ces formes artistiques et de leurs intégrations dans les espaces abrités, il faut mentionner la constance du marquage de ces habitats par des représentations féminines.

En effet, l'absence d'abris naturels dans les territoires d'Europe orientale ne laisse des preuves de manifestations esthétiques et symboliques que dans des habitats de plein air, où se révèle le développement d'un thème féminin dans la période donnée. En revanche, dans les territoires d'Europe occidentale, avec des régions calcaires avec une grande quantité d'abris naturels et de cavités diverses, les manifestations esthétiques et symboliques, sous différentes formes artistiques, s'expriment largement non seulement dans les habitats en abri naturel, mais aussi, indépendamment, dans les grottes profondes bien connues du Magdalénien moyen. Cet avantage permet de constater non seulement le développement d'un thème féminin notamment dans certains habitats, où il rentre dans le répertoire animalier, mais aussi de suivre ses traces sous les différentes formes de l'art pariétal et plus rarement de l'art mobilier dans plusieurs cavités et grottes profondes, où les sujets féminins sont représentés, de façon discrète, groupés ou isolés avec ou sans l'accompagnement de sujets animaliers.

Remerciements

Dans le cadre de ce programme de recherches et à l'occasion de la publication de cet article, je voudrais transmettre tous mes remerciements aux organismes culturels et scientifiques de la France, de l'Ukraine et de la Russie et notamment au MAN à Saint-Germain-en-Laye, au Musée des Eyzies, au MNH d'Ukraine, au MAE de Russie et aussi à M. & Cl. Archambeau, M. et Mme Castanet, J.J. Cleyet-Merle, B. Delluc, F. Djindjian, V. Dujardin, L. Duport, H.P. Francfort, E. Iakoubenko, G. Pinçon, T.A. Popova.

Bibliographie

ARCHAMBEAU M., (1984) - *Les figurations humaines pariétales périgourdines. Étude d'un cas: Les Combarelles*. Thèse de doctorat de 3ème cycle de l'Université de Provence, 234 p.

ARCHAMBEAU M. & ARCHAMBEAU Cl., (1986) - Quelques figurations humaines: nouvelles découvertes dans la grotte des Combarelles. *Archäologisches Korrespondenzblatt* 16:123-125.

BARRIÈRE Cl., (1997) - *L'art pariétal des grottes des Combarelles*. Samra/Paleo, 610 p.

- BOSINSKI G., (1979) - Die Ausgrabungen in Gönnersdorf 1968-1976 und die Siedlungsbefunde der Grabung 1968. *Der Magdalénien-Fundplatz Gönnersdorf 3*. Wiesbaden.
- BOSINSKI G., (1991) - The representation of female figures in the Rhineland Magdalenian. *Proceedings of the Prehistoric society* 57(1):51-64.
- BOSINSKI G. & FISCHER G., (1974) - Die Menschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung, 1968. *Der Magdalénien-Fundplatz Gönnersdorf 5*. Wiesbaden.
- BOUVIER J.-M., (1969) - La Chaire à Calvin (Mouthiers, Charente): données et problèmes. Union Internationale pour l'Etude du Quaternaire, 8^e Congrès, 1969. Paris. Livret-guide de l'excursion A4: Aquitaine et Charente, p. 95-102.
- BOUVIER J.-M. & DUPORT L., (1970) - Pièces osseuses du Magdalénien de Montgaudier. *Société Archéologique et Historique de la Charente*. Mémoires pour l'Année 1970, p. 55-63.
- Breuil H., (1952) - *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignac: Centre d'Études et de Documentation préhistoriques, 413 p.
- CHOVKOPLOSS I.G., (1965) - *Le site de Mezine*. Kiev: Naukova Dumka (en russe).
- CHOVKOPLOSS I.G., (1975) - L'étude du site de Dobranitchevka dans la région de Kiev. *Matériaux et recherches sur l'archéologie d'URSS*. CLXXXV. Leningrad, p. 177-188 (en russe).
- DELLUC B. & DELLUC G., (1981) - La grotte ornée de Comarque à Sireuil (Dordogne). *Gallia Préhistoire* 24(1):1-97.
- DELLUC B. & DELLUC G., (1989) - Quelques observations sur l'art pariétal des grottes profondes de la fin du Magdalénien dans le nord du Périgord. *Bulletin de la société Historique et Archéologique du Périgord* 116:23-29.
- DUHARD J.-P., (1993) - Réalisme de l'image féminine paléolithique. *Cahiers du Quaternaire* n°19. Bordeaux: CNRS, 242 p.
- GARROD D. & SAINT-MATHURIN S., (1952) - The Masters sculptors of 12000 years ago revealed. *The illustrated London News* 220:454-457.
- IAKOVLEVA L.A., (1991) - L'habitation dans les conceptions du monde au Paléolithique supérieur (par les données de l'habitat de Mejiriche). *Le monde spirituel des sociétés préhistoriques dans le territoire de l'Ukraine*. Kiev: Naukova dumka, p. 8-19(en russe).
- IAKOVLEVA L., (1992) - Les statuettes féminines en ivoire du Meziniin de Mejiriche (Ukraine). *B.S.P.F.* 89(3):68-71.
- IAKOVLEVA L., (1995) - Les représentations féminines du Paléolithique supérieur de Mézine (Ukraine). *L'Anthropologie* 99(2/3):273-285.
- IAKOVLEVA L.A., (1996) - L'art figuratif du Paléolithique supérieur (image, composition, ensemble). *Archéologia* 3:51-60, Kiev, (en ukrainien).
- IAKOVLEVA L., (1999) - L'art dans les habitats du Paléolithique supérieur d'Europe orientale. *L'Anthropologie* 103:93-120.
- IAKOVLEVA L. & PINÇON G., (1995) - Les représentations féminines dans l'art pariétal du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne). *La Dame de Brassemppouy*. Liège: ERAUL 74:123-128.
- IAKOVLEVA L. & PINÇON G., (1997) - *La frise sculptée du Roc-aux Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne)*. Paris: CTHS -RMN, 168 p.
- IAKOVLEVA L. & PINÇON G., (1998) - The upper paleolithic sculptured ibex of Angles-sur-l'Anglin, France. *Oxford journal of Archaeology* 17(3):257-268.
- IAKOVLEVA L. & PINÇON G., (1999a) - Un habitat orné en abri sous roche au Magdalénien moyen, Angles-sur-l'Anglin (Vienne, France). *Trabajos de Prehistoria* 56(1):41-52.
- IAKOVLEVA L. & PINÇON G., (1999b) - L'art pariétal sculpté dans l'habitat du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne, France.). *L'Anthropologie* 103(4):549-568.
- LALANNE G., (1910) - Un atelier de sculpture de l'âge du renne. *Revue préhistorique* 2:3-44.
- LALANNE G. & BREUIL H., (1911) - L'abri sculpté de Cap-Blanc à Laussel (Dordogne). *L'Anthropologie* 22:385-402.
- LAMING-EMPERAIRE A., (1962) - *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris: Picard.
- LEROI-GOURHAN A., (1965) - *Préhistoire de l'art occidental*. Paris: Édition d'art Lucien Mazenod, 482 p.
- LORBLANCHET M. & WELTÉ M.C., (1987) - Les figurations féminines stylisées du Magdalénien supérieur du Quercy. *Bulletin de la Société des Études du Lot* 3:3-57.
- LWOFF S., (1943) - La Marche, commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne). Fouilles Péricard et Lwoff. Iconographie humaine du Magdalénien III. Industrie de l'os. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 40:66-180.
- LWOFF S., (1962) - Industrie de l'os. Iconographie humaine du Magdalénien III. Grotte de La Marche. Commune de Lussac-les-Châteaux (Vienne). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 59:72-91.
- LWOFF S., (1968) - Stratigraphie culturelle comparée de quelques objets d'art du Paléolithique européen. Industrie de l'os. *Archéo-civilisation* 5:4-20.
- PIDOPLITCHKO I.G., (1976) - *Les habitations en os de mammoth de Mejiriche*. Kiev: Naukova dumka, 239 p. (en russe).
- PIETTE Ed., (1888) - Sur un buste de femme taillé dans la racine d'une dent d'Equidé et trouvé dans la grotte magdalénienne du Mas d'Azil. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'Homme* XXII:378-379.
- POLIKARPOVITCH K.M., (1940) - Travaux sur l'étude du Paléolithique et de l'Épipaléolithique en R.S.S. de Biélorussie et dans la région occidentale en 1933-1935. *Archéologie soviétique* V:81-87 (en russe).
- ROUSSEAU L., (1933) - Le Magdalénien dans la Vienne. Découverte et fouilles d'un gisement du Magdalénien à Angles-sur-l'Anglin

(Vienne). *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 4:239-256.

ROUSSOT A., (1976) - Abri du Cap blanc, commune de Marquay. Union internationale des Sciences préhistoriques et protohistoriques. IX^o Congrès. Nice. *Livret-guide de l'exposition A4: Sud-Ouest (Aquitaine et Charente)*, p. 85-88.

SAINT-MATHURIN S., (1984) - L'abri du Roc-aux-Sorciers. In: *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris: La Documentation française, p. 583-587.

SAINT-MATHURIN S. & GARROD D., (1950) - Une frise sculptée du Magdalénien ancien découverte à Angles-sur-l'Anglin (Vienne). *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, séance du 16 avril, 1950, p. 123-128.

SAINT-MATHURIN S. & GARROD D., (1956) - L'abri du Roc-aux-

Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne). *XV^o Congrès préhistorique de France*. Poitiers-Angoulême, p. 89-94.

SONNEVILLE-BORDES D., (1963) - Étude de la frise sculptée de la Chaire à Calvin, commune de Moutiers (Charente). *Annales de Paléontologie* 49:181-193.

SONNEVILLE-BORDES D., (1965) - L'Abri de la Chaire à Calvin, Mouthiers (Charente). *Bulletin de l'Association française pour l'étude du Quaternaire* 2:193-197.

VIALOU D., (1991) - *La Préhistoire*. Paris, Gallimard (coll. L'Univers des formes), 430 p.

VOLKOV F., (1913) - Nouvelles découvertes dans la station paléolithique de Mézine. *Congrès International d'Anthropologie Préhistorique*. XIV^{ème} session. Genève, t. 1.

L'ART MOBILIER DU MAGDALÉNIEN SUPÉRIEUR DES SITES DE LA VALLÉE DE L'AVEYRON ET D'EUROPE CENTRALE: RELATIONS ET/OU CONVERGENCES ?

Anne-Catherine WELTÉ* et Georges-Noël LAMBERT**

Résumé

Ce travail part des similarités observées entre le Magdalénien supérieur des sites de la vallée de l'Aveyron (France) et ceux de l'est de la Bohême-Moravie (République Tchèque et Slovaquie). Les points de comparaison traités concernent à la fois certains outils manufacturés et la décoration. La question de la nature de la transmission des traditions dans un sens ou dans un autre se pose: s'agit-il de convergences sans transmission, ou d'échanges explicites ?

Mots-clés: *Allemagne, art mobilier, Bas Quercy, Bohême-Moravie, circulations des matériaux et des objets, cuiller, déplacements des hommes, Magdalénien supérieur, sagaie à coiffe, Suisse, Vallée du Rhône.*

Abstract

The origin of this work resides in the existence of objects with technical and decorative similarities in Upper Magdalenian sites in the Aveyron Valley (France) and Bohemia-Moravia (Czech Republic and Slovakia). Possible explanations for these similarities are investigated: cultural convergence or relations between human groups ?

Key-words: *Bohemian-Moravia, cap assegai, Germany, human movements, low Quercy, Upper Magdalenian, paleolithic art, raw materials spreading, Rhône Valley, Swiss, spoon.*

Dans l'art paléolithique, les représentations graphiques, figuratives ou non, peuvent être *semblables* par leur sujet, leur traitement technique, leur composition. Ces similitudes peuvent être constatées à l'échelle locale, c'est-à-dire entre des sites voisins. Tels apparaissent les *propulseurs à l'oiseau* et les figures féminines réalisées sur dents de cheval à Bedeilhac et au Mas-d'Azil entre autres. Elles peuvent aussi exister à l'échelle régionale, entre des sites un peu plus éloignés mais toujours dans la même zone géographique. Ainsi dans les Pyrénées, c'est le cas parmi beaucoup d'autres des baguettes demi-rondes à volutes (rencontrées à Isturitz, Lespugue, les Espéluques, Arançon, Arudy) ou des propulseurs à l'animal

perché (Isturitz, Saint-Michel d'Arudy, Labastide, Enlène...). Des concordances enfin ont été observées entre des sites très éloignés, comme c'est le cas des têtes de chevaux en contour découpé dans la zone franco-cantabrique, ainsi que des figures féminines schématiques sculptées ou gravées du style Lalinde - Gönnersdorf présentes dans toute l'Europe, depuis la Gironde (Moulin-Neuf; Ladier *et al.* 2001) jusqu'en Pologne (Dzierzyslaw; renseignements de J. Kozłowski - Wilczyce; Schild 2000).

Dans le cadre de l'étude de l'art mobilier des sites de la vallée de l'Aveyron au Magdalénien supérieur, des ressemblances assez fortes ont été remarquées entre les œuvres mobilières figuratives du Bas Quercy et celles de Moravie (Welté 2001) et dans cette communication dont le caractère exploratoire doit être souligné en raison de la richesse et de la complexité des investigations en Europe Centrale, nous nous sommes attachés à les recenser et à nous interroger sur leurs

(*) Laboratoire de Chrono-Ecologie, UMR 6565 du CNRS, Université de Franche-Comté, Besançon; 30 allée F. Verdier, F-31000 Toulouse.

(**) Laboratoire de Chrono-Ecologie, UMR 6565 du CNRS, Université de Franche-Comté, Besançon (France).

raisons d'être. Sont-elles dues au hasard ou à des contacts ? et en ce cas, lesquels ?

Cadre géographique

Entre le 45° et le 50° parallèle de latitude nord, l'espace géographique concerné s'étend de la bordure sud-ouest du Massif Central (les Causses) à la porte de Moravie, soit à vol d'oiseau, 1800 km. Cette zone de l'Europe prend une physionomie particulière "en marqueterie" en raison de la succession des montagnes (Massif Central, Jura et Arc Alpin, Vosges et Forêt Noire, quadrilatère de Bohême) et des plaines littorales (Bas Languedoc) et alluviales (sillon Rhodanien, vallée de la Saône, bassin de Souabe-Franconie, plaine Morave). La direction des voies d'eau change fréquemment, s'adaptant à la configuration des reliefs et aux accidents tectoniques. L'un des axes majeurs de circulation en terres basses libérées de la glaciation est manifestement la vallée du Danube qui relie l'Europe centrale à la Trouée de Belfort (fig. 1) où il joute le couloir naturel Rhin-Saône-Rhône qui donne accès à l'Europe occidentale.

Cadre chronologique

Le cadre chronologique est celui du Magdalénien supérieur à

harpons bilatéraux tel qu'il a pu être défini dans la vallée de l'Aveyron (Tisnerat-Laborde *et al.* 1997, Ladier & Welté 2001).

La Vallée de l'Aveyron

Dans cette entité géographique bien délimitée entre le confluent de la Bonnette au nord et celui de la Vere au sud, se succèdent sur une vingtaine de kilomètres une remarquable concentration de gisements du Magdalénien supérieur. Neuf dates en AMS sont disponibles pour les couches à harpons (fig. 2).

A Bruniquel - Plantade, la couche noire supérieure à harpons bilatéraux se situe entre 14000±140 ans BP (Gif A 94.124) et 12740±120 ans BP (Gif A 96.326), soit en tenant compte des intervalles de confiance à 2 sigmas entre 14300 et 12500 BP (sauf avis contraire, nous utiliserons systématiquement, dans la suite du texte, l'intervalle de confiance des datations radiocarbone à deux sigmas). Si le harpon est toujours le fossile directeur du Magdalénien supérieur, cette période est attestée dans cet abri avant 14000 BP puisque des harpons monobarbelés seuls existent dans un niveau antérieur ("couche charbonneuse à harpons unilatéraux") séparés de la couche noire supérieure par 55 centimètres de limon stérile (Brun 1867) et dure jusque vers 12500 BP. Le niveau des harpons bilatéraux de la Magdeleine - la Plaine confirme cette ancien-

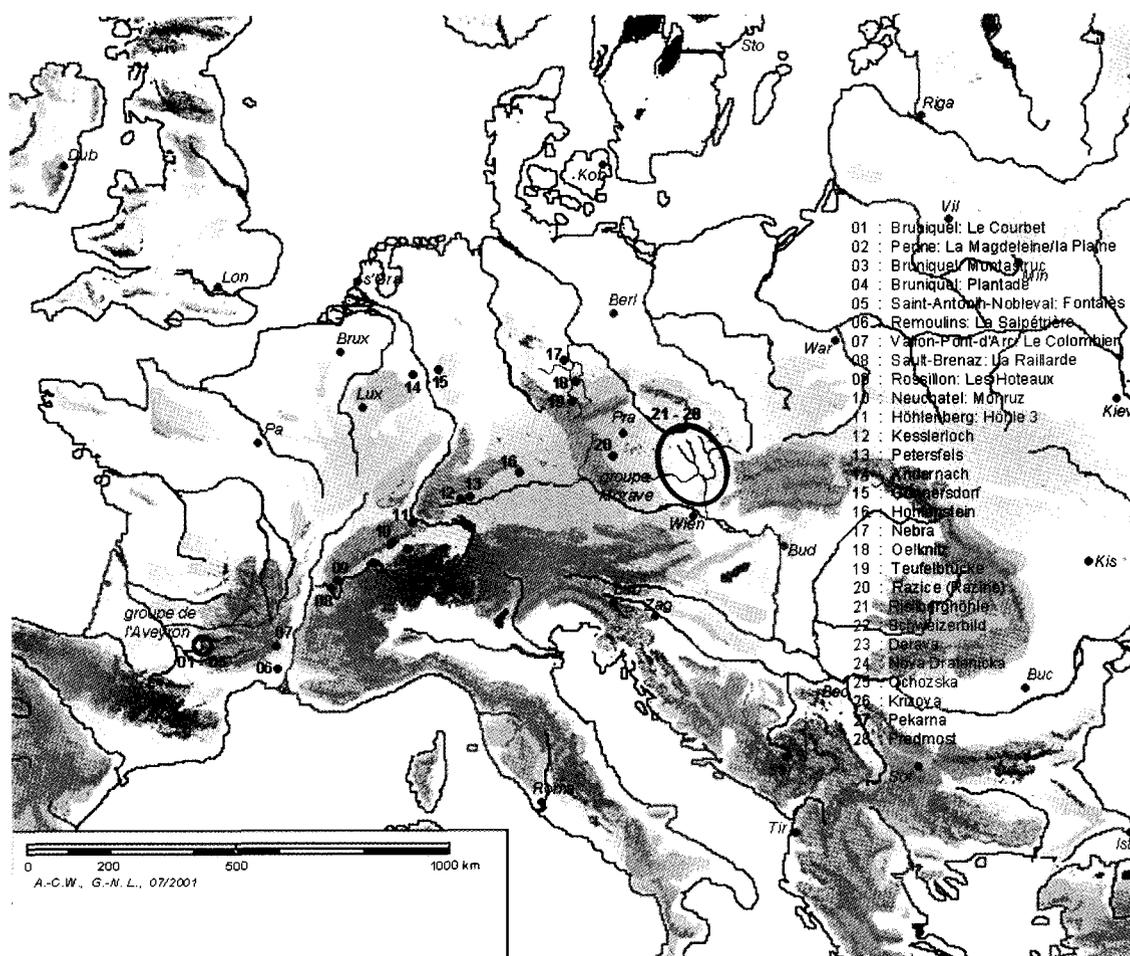


Figure 1. Sites mentionnés dans le texte ayant livré des éléments de similitude. Un axe de circulation Rhône-Danube se dessine.

CHRONOLOGIE - DATES CALIBREES (Stuiver & Reimer, Radiocarbon 35, 1993, progr version rev. 4.3)

Echantillon (AMS: méthodes a et/ou b)	type date	date labo		calibrée 2 sigmas			
		1 sigm centre BP	moy brut écart BP	début BP	fin BP		
PeterH4277-3531 a		-12650	100	-15712	-14241		
PeterH4277-3531 b		-12650	100	-15643	-14290		
PekGrn14828 a		-12670	80	-15715	-14277		récent
PekGrn14828 b		-12670	80	-15645	-14314		
PlantA9632 a et b	AMS(harp)	-12740	120	-15772	-14332		↑
AndOxa1127 a et b	class.	-12820	130	-15884	-14369		
AndOxa1126 a et b	class.	-12890	140	-15985	-14404		
NovaDratOxa1954		-12900	140	-16000	-14420	env	
GönK1980 a et b	class.	-12910	105	-15979	-14450		
AndOxa1128 a et b	class.	-12910	105	-15979	-14450		
AndOxa1125 a et b	class.	-12930	180	-16088	-14398		
PeterH5211-4891 a et b	class.	-12940	125	-16019	-14479	env	
PekLy2553 a et b	class.	-12940	250	-16205	-14346		
AndOxa1130 a et b	class.	-12950	140	-16067	-14453		
NeuchETH6412	class.	-12970	110	-16067	-14514		
MontA96346	AMS(harp)	-13020	130	-16159	-14550		
AndOxa1129	class.	-13090	130	-16276	-14684		
FontA96327	AMS(harp)	-13140	120	-16344	-14800		
CourbetA97311	AMS(1)	-13380	120	-16677	-15241		
CourbetA90169	AMS(2)	-13400	260	-16870	-15033		
CourbetC1A????	AMS(3)	-13490	260	-17046	-15179		
MagdA9634 a	AMS(4)	-13680	130	-16984	-15874		
MagdA9634 b	AMS(5)	-13680	130	-17015	-16999		
NovaDratOxa1953 (a)		-13870	140	-17220	-17000	env	
NovaDratOxa1953 (b)		-13870	140	-17230	-16660	env	
PlantCNSupA94184	AMS(6)	-14020	140	-17386	-16266		
PlantCNInfA94185	AMS	-15890	160	-19649	-18310		

vallée de l'Aveyron

Figure 2. Chronologie calibrée du Magdalénien supérieur de la vallée de l'Aveyron, de la Moravie et de quelques sites intermédiaires. (harp): datation faite sur harpon bilatéral; (1) et (6): datations faites sur os provenant d'un niveau à harpon mono et bilatéral; (2) et (3): datations sur os provenant de niveau sans harpon; (4) et (5): datations faites sur bois de cervidé provenant d'un niveau à harpon bilatéral.

neté: 13680±130 BP (Gif A 96.345), soit 13940-13420 BP.

Au Courbet, les limites extrêmes de l'occupation se situent entre 13380±120BP (Gif A 90.169) et 13490±260BP (Gif A 90.170), soit entre 13140BP et 14010BP, ce qui se synchronise parfaitement avec les périodes précédemment définies. C'est également le cas du niveau IV de Bruniquel - Montastruc, daté sur un harpon bilatéral de 13020±130 (Gif A 96.345), soit 13280-12500 BP et de Fontalès dont un harpon bilatéral a été daté de 13140±120 BP (Gif A 93.6327) soit 13380-12900 BP. Dans la chronologie calibrée, les fourchettes de temps donnent l'impression d'une évolution régulière entre 15400 (15437 calculé) et 12350 (12383 calculé) avant J.-C.

En Moravie

Six sites ont livré des objets ornés susceptibles d'être mis en parallèle avec des pièces de la vallée de l'Aveyron. Ce sont les grottes de Pekarna, Krizova, Ochozka, Derava, Nova-Dratenika et le gisement de Razice. Tout n'a pas été publié sur ces sites. Les radiocarbone, peu nombreux, anciens, assez mal reliés à la stratigraphie, concernent cependant en grande partie la période retenue ici.

Pekarna

Le Magdalénien supérieur est bien attesté dans cette grotte par la présence de harpons à 1, 2 et 3 rangs ainsi que par la

datation (Valoch 1996, Djindjian *et al.* 1999, Svoboda 2000): os de la couche GH (fouilles Absolon) daté de 12940±250BP (Lyon 2553), soit 13440-12440 BP, os des niveaux 6-7 (fouille 1986-87), corrélés avec la couche GH, daté de 12670±80 BP (Grn 14828), soit 12830-12510 BP.

Nova-Dratenika

Deux os datés de ce site (Valoch 1996) ont donné respectivement 13870±140BP (ND Oxa 1953), soit 14150-13590 BP et 12900±140 BP (ND Oxa 1954) soit 13180-12620 BP. En chronologie calibrée, les fourchettes obtenues, 15300 (15281 calculé) à 12300 (12328 calculé) avant J.-C., correspondent à celles de l'Aveyron.

Nous ne disposons pas d'autres datations pour les autres sites de cette région qui sont reliés au Magdalénien supérieur (Kozłowski 1992).

Les similitudes entre l'art mobilier de la vallée de l'Aveyron et celui de la Moravie.

La figure 3 rassemble les objets pouvant être considérés comme analogues qui proviennent des niveaux du Magdalénien supérieur des sites de la vallée de l'Aveyron et de la Bohême - Moravie ainsi que des informations sur leur environnement chronologique et les matières mises en circulation dans cet environnement: matériaux lithiques et

Objets	Vallée de l'Aveyron					Bohème-Moravie					Objets	val. du Rhône			Suisse			Allemagne												
	F o n t a l è s	C l a r b e e	P l a n t a r t e	M o n t a s t r e	M a g d a l e n	P e k a r n a	N o v a d r a t e n i k a	D e r r a v a	K r i z o z s k a	O c h o z s i c e		R a z i c e	L a p e r r e	S a l r i e r d e	L e s H o t t e a u x	K e s s l e r	S c h w e i z e r	H ö h l e n b e r g	M o o s b ü h l e	P e t e r s f e l s	G ö n e r s d o r f	A n d e n a c h e	H o h l a n s t e i n	N e b e r a	O e l s b r ü c k e	T e u f e l s				
cuillers																														
rondelles percées																														
FFS statuets																														
FFS profils																														
pièces crantées																														
sagaies à coiffe																														
flèches																														
FF face /organiques																														
propulseur à tête en sagaie brisée perf																														
animaux en symétrie																														
contours en "touffes																														
ovibos																														
dist circul moy	local	local	local	local	local	420km multiples import					local								120km	120km	170km	250km	120km	120km			250km			
matériaux: silex																											LSW All			
matériaux importés non lithiques																														
dist circul moy des coquillages	Glyc Ostr Nat	Glyc Dent	Pent (1 med) PectJ			Dentm					Dent = Dentaleid Dentm = Dentalium Glyc = Clycymeris Ostr = Ostrea Nat = Naticid Pect = Pecten maximus PectJ = Pecten jacobus Pent = Petunculus Glycimis							import médit. (ou atlant.)	import médit. (ou atlant.)	400km	250 à 600km	250km			600km	800km	800km	Hom Cycl Tymp	PectS	Cycl = Cyclopea Glyc = Glycenacus Hom = Homalopoma Odon = Odontaspis PectS = Pectunculus insuducus Tymp = Tympanotomus
datation BP	13140 ±120	13380 ±120	12740 ±120	13020 ±130	13680 ±130	12670 ±80	12900 ±140	magd récent	magd récent	magd récent	magd récent	datation BP	magd- 12180 ±80	12830 ±75	12970 ±110	13400 12700	magd- 13500 12600	12940 ±125	12910 ±105	13090 ±130	12820 ±130	12542 ±79	13025 ±85							
datation cal 2 sig (arrondies au siècle)	14400 12900	14300 13300	13800 12400	14210 12601	15100 15000	13700 12400					cal 2 sig (arrondies au siècle)	12400 12100	13700 13400	14100 12600					14100 12500	14000 12500	14300 12700				13600 12300					

Figure 3. Inventaire des similitudes entre l'art mobilier de la vallée de l'Aveyron, de la Bohème-Moravie et des espaces intermédiaires en France, Suisse et Allemagne.

coquilles des parures. Les sites quercynois sont complétés par la notation des objets ornés, absents des sites slaves, mais utiles à la discussion. Les pièces retenues appellent les remarques suivantes:

Des supports assez insolites

Les *sagaies à coiffe* ornées ou non de stries n'ont été retrouvées à ce jour qu'à Nova-Dratenika et à Fontalès. Elles constituent un type exceptionnellement rare dont la présence simultanée à une distance aussi grande mérite d'être notée.

Les *pièces crantées*, qui peuvent être considérées comme des instruments sonores (râcles ?), généralement peu fréquentes, se trouvent aussi dans les deux zones, uniquement en matière organique à Fontalès et matière organique et lithique à Pekarna.

Dans l'une et l'autre zone, des *rondelles perforées* en os et en jayet sont présentes, chaque fois en un seul exemplaire.

Les *statuettes féminines schématiques*, également en très petit nombre, sont exécutées dans des matériaux très différents, d'un site à l'autre: lignite, grès, os, ivoire.

Les *cuillers à manche individualisé* légèrement dévié de l'axe du cuilleron existent à Fontalès et à Pekarna et

n'existent que là (pour l'instant). Objets exceptionnels certainement, objets de prestige peut-être, très peu nombreuses, elles sont en bois de renne à Fontalès et issues d'une hémimandibule de cheval à Pekarna (fig. 4).

Les décors sont originaux

L'*assemblage intra-spécifique symétrique d'animaux*, présent dans les deux secteurs, n'est pas non plus si fréquent et fait plutôt figure de "spécialité" méridio-française (94 illustrations au Magdalénien moyen et supérieur, recensés dans la moitié sud de la France (Welté 1993).

La *figure féminine schématique*, déjà évoquée, inspire le même genre de remarque. Toujours réalisée sur plaquette de pierre, acéphale, apode et présentée de profil, est surtout présente en Quercy (15 exemplaires).

Le choix d'utiliser des *touffes de poils*, sans ligne précise, pour exprimer le contour général d'une silhouette, n'est pas très habituel non plus. On trouve aussi cette technique dans les deux secteurs, et, cette fois, la fréquence penche en faveur de la Bohème - Moravie.

Les occurrences sont peu nombreuses

Dix sites sont concernés dans ce tableau. Ce nombre peut

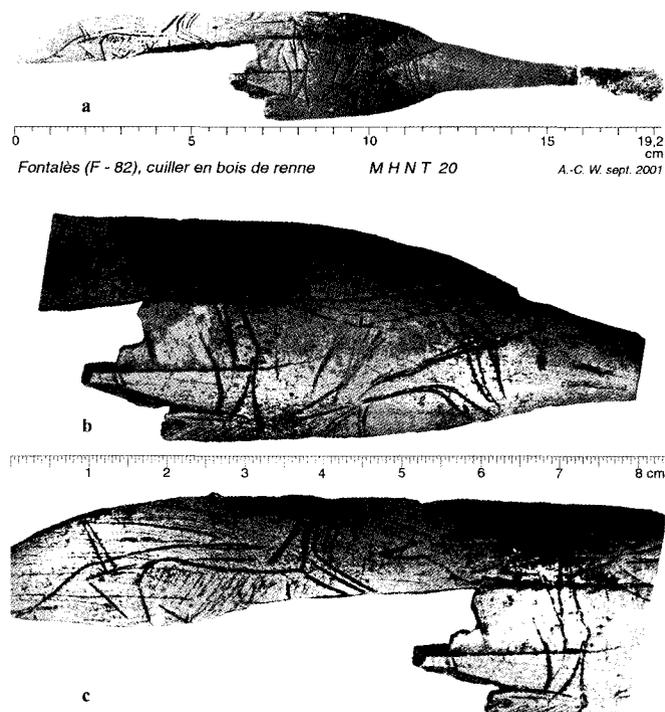


Figure 4. Les cuillers à manche individualisé. a: Fontalès (F-82), bois de renne (relevé ACW; collection Darasse, MHNT 1970 dar 20); b et c: Pekarna (CZ Moravie), hémi-mandibule de cheval (d'après Müller-Karpe 1977, pl. 220: b=11, c=12) (photos Museum d'Histoire Naturelle de Toulouse).

paraître faible, mais il se trouve que les objets considérés se concentrent de façon, à notre avis, significative, dans trois d'entre eux: Fontalès, Courbet en Quercy et Pekarna en Moravie. Les autres sites qui entrent aussi dans la comparaison, et même si c'est à une échelle moindre, renforcent l'idée d'un phénomène de parenté inter-régionale d'une certaine envergure. L'étude de la circulation des matières premières, principalement lithiques, permet de développer un peu plus cette hypothèse.

Les matériaux circulent

Les matières premières lithiques sont en général variées. Les lieux d'approvisionnement des sites quercynois se situent au nord-ouest, exceptionnellement dans le secteur pyrénéen (pour Fontalès, renseignement oral de B. Slüter), distants au plus de 300 km. En Moravie (Pekarna, Ochozka - Flébot-Augustins 1997), dans l'état actuel des connaissances, ces sites se situeraient au nord et nord-est, à des distances qui peuvent atteindre 420 km (Pekarna). A ce jour, aucun échange de matériaux n'a été reconnu entre la Moravie et la vallée de l'Aveyron. Dans les gisements, toutes les étapes de la chaîne opératoire de débitage semblent être présentes. Parfois, dans des proportions inattendues, mais on doit peut-être incriminer là, la relative imperfection de fouilles maintenant anciennes.

Les coquilles sont aussi une voie à explorer. Peu de

données sont disponibles sur ces parures mais on peut néanmoins déjà tirer quelques conclusions intéressantes des diverses études dont elles ont fait l'objet. A Pekarna, les coquilles fossiles proviennent de lieux proches, distants de moins de 20 km. La situation est différente en Quercy. A Fontalès, les coquilles fossiles de *Glycymeris* sp. proviennent de sites pliocènes de la vallée du Rhône et du Roussillon et/ou de sites pléistocènes de la côte française atlantique et de la Méditerranée. Des coquilles de *Natica* sp. (*Euspira*) viennent forcément de loin: côtes de la Méditerranée, côtes atlantiques françaises, voire marocaines et/ou portugaises (Taborin 1993).

La circulation de ces matières premières, à large échelle et selon des axes différents voire indépendants, est donc bien attestée pour le Quercy. Peut-on étendre cette notion de bassin de distribution à des distances encore plus grandes et qui permettraient de montrer qu'il y a pu y avoir un lien, à 1800 km de distance, entre la vallée de l'Aveyron et la Moravie ?

Localisation de sites relais: Bassin Parisien ou Vallée du Rhône

Privilégions par hypothèse une direction de diffusion qui part du sud-ouest se dirige vers le nord-est et l'est.

Massif Central et Bassin parisien

Relief, altitude, conditions climatiques périglaciaires n'ont sans doute pas favorisé le passage des hommes dans le Massif Central (Bracco 1991). Pourtant le Magdalénien supérieur y est représenté par de nombreux gisements, surtout dans les hautes vallées de la Loire et de l'Allier où les influences viendraient des marges septentrionales, car les relations avec la Basse Auvergne sont bien attestées par la typologie. L'étude des matières premières lithiques auvergnates a révélé des relations privilégiées avec le sud du Bassin Parisien: le silex du Crétacé supérieur de Touraine est présent en abondance dans tous les sites du Val d'Allier; de même le silex du Grand-Pressigny. Enfin à Enval a été retrouvé un fossile de Touraine (*Rhynchonella vespertillo*, dét. F. Delpech) qui évoque des déplacements sud - nord (Raynal & Daugas, 1992). Cette voie de communication doit donc, semble-t-il être écartée.

La vallée du Rhône

Pour gagner la vallée du Rhône, les Magdaléniens ont vraisemblablement pris la vallée de la Vère en direction du Verdier, connu pour ses gîtes à silex, puis celle du Tarn. Ils ont sans doute contourné la Montagne Noire, passé le seuil de Naurouze et remonté vers le Gard. Quelques jalons peuvent être recensés (fig. 3):

La Salpêtrière à Remoulins (Gard)

Le niveau Magdalénien supérieur de la Salpêtrière (fouilles

Cazalis de Fondouce). Ce site a livré deux objets qui présentent des analogies avec des pièces de Fontalès. Un harpon à petites barbelures peu dégagées du fût ou "sagaie monobarbelée" présente une embase en biseau double comme deux pièces de Fontalès (Julien 1992). Une diaphyse osseuse est ornée d'une composition d'animaux en symétrie tête-bêche accompagnée d'encoches sur le bord droit (Welté 1993). Des coquilles perforées y ont été retrouvées, provenant de l'Atlantique comme de la Méditerranée (Taborin 1993, Fernandez 2000).

La Raillarde à Saulz-Brenaz (Ain)

Une fléchette a été découverte dans ce site (Bellier *et al.* 1995). Cette dernière, toujours associée aux harpons, semble avoir été mal repérée en stratigraphie et la datation radiocarbone a donné 12180±80 BP, soit entre 12350 (12360 calculé) et 12100 (12124 calculé) avant J.-C. calibrés, est trop récente (Pion 2000) pour être prise en compte ici.

Les Hoteaux à Roussillon (Ain)

Ce site a livré une fléchette (Bellier *et al.* 1995) et un bâton percé à la tête encochée comme un râcle (Dauvois 1994). Une datation a donné 12830±75 BP, soit entre 13650 (13658 calculé) et 13350 (13372 calculé) avant J.-C. calibrés (Pion 2000). Cette date est contemporaine de celles de la vallée de l'Aveyron. Aux Hoteaux, on retrouve aussi ces coquilles d'origine lointaine, méridionale ou atlantique (Taborin 1993).

La Suisse

Plusieurs sites ont fourni des documents qui paraissent pouvoir être corrélés avec des pièces qui font référence dans la vallée de l'Aveyron. D'autres éléments ont été ajoutés au tableau pour alimenter la discussion (fig. 3).

Le Kesslerloch (SH)

Les fouilles de la grotte du Kesslerloch à Thayngen (vers Schaffouse, SH) sont anciennes. La stratigraphie, compliquée, s'étend sur l'ensemble du Magdalénien supérieur (Le Tensorer 1998). Mais de récentes analyses palynologiques et anthracologiques permettent de situer le gisement entre 13400 et 13000 BP. La relation peut être établie grâce à plusieurs objets significatifs: une sagaie brisée au biseau perforé, huit propulseurs à tête animale intégrée (Stodiek 1993) et, surtout, un ovibos, figuration rare. Les parures présentent aussi quelques analogies avec le sud-ouest: trois rondelles perforées en os et en jayet (Sonneville-Bordes 1963) et, encore, des coquilles fossiles dont certaines semblent être méditerranéennes (Flébot-Augustins 1997, Flosse 2000).

Le Moosbühl (BE)

Le Moosbühl (Moosseedorf BE) est l'une des plus vastes stations magdaléniennes suisses. Une étude palynologique récente a vieilli la datation précédemment admise de la

couche magdalénienne qui se situerait donc entre 13500 et 12600 BP (Le Tensorer 1998). Les pièces en matière organique ont disparu mais le site a livré une statuette féminine perforée en lignite analogue à celles du Petersfels, de Monruz, de Schweizersbild et de Fontalès. Les matières premières lithiques viennent de plusieurs sources dispersées sur une aire dont les points les plus éloignés ne dépasseraient pas 180 km mais l'ambre jaune qu'on y a trouvé oblige à placer une source d'approvisionnement à près de 800 km (Flébot-Augustins 1997, Flosse 2000).

Hohlenberg, Höhle 3 (BL)

La grotte de Hohlenberg - Höhle 3 (Arlenheim BL) a livré, associé à du matériel lithique du magdalénien supérieur, une sagaie brisée à base perforée. Parmi les objets de parure, plusieurs rondelles perforées taillées dans des matériaux variés, os, lignite, pierre, ont été découvertes ainsi que des coquilles. Ces coquilles proviendraient du Bassin de Mayence, à environ 250 km de là (Le Tensorer 1998, Flosse 2000).

Le Schweizersbild (SH)

L'abri du Schweizersbild à Schaffouse (SH) est très proche du gisement du Kesslerloch. L'ensemble de l'outillage, homogène, correspond à un Magdalénien supérieur évolué (Le Tensorer 1998:180). Ce site a livré, entre autres, une statuette de figure féminine schématique inachevée en jayet. Les matières premières lithiques sont dans leur quasi totalité d'origine locale (dans un rayon de 20 km) ainsi qu'une collection d'ammonites, d'oursins et d'huitres fossiles (bancs jurassiques de Schaffouse). Mais on trouve aussi des matériaux étrangers comme ces coquilles déjà signalées au Hohlenberg et qui proviendraient du Bassin de Mayence, à plus de 250 km de là (Le Tensorer 1998, Flosse 2000).

Monruz (NE)

La station de Monruz à Neuchâtel a été découverte récemment sur la rive nord du lac de Neuchâtel. Les datations C14 placent l'occupation magdalénienne à 13000 BP, soit entre 14100 (14118 calculé) et 12550 (12565 calculé) avant J.-C. calibrés. Trois statuettes de figure féminine schématique en lignite sont morphologiquement proches de celles du Petersfels. Et le même rapprochement avec le Petersfels peut être fait avec les coquilles perforées (Le Tensorer 1998). Les matières premières lithiques sont pour moitié d'origine allochtone, provenant d'Olten, 80 km et de Genève, 120 km. Des coquilles fossiles tertiaires pourraient avoir plusieurs origines: la région du cours supérieur du Danube, 260 km, le bassin de Steinheim, 300 km, le bassin de Mayence ou même le Bassin Parisien, 350 et 400 km (Flébot-Augustins 1997, Flosse 2000).

VI - L'Allemagne

Sept sites pourraient être mis en relation avec ceux de

l'Aveyron: le Petersfels, Andernach, Gönnersdorf, Hohlenstein (ou Hohlestein), Nebra, Ölknitz et Teufelsbrücke (fig. 3).

Le Petersfels

La grotte de Petersfels (Bittelbrunn, Baden-Württemberg) est proche de celle du Kesslerloch. Cinq occupations magdaléniennes se placent entre la fin du Dryas I et le Dryas II. Parmi les datations radiocarbone, celles de 12940±125 BP, soit entre 14000 (14049 calculé) et 12500 (12483 calculé) avant J.-C. calibrés et celle de 12650±100 BP, soit entre 13700 et 12300 avant J.-C. calibrés, concernent le sujet (Albrecht 1979, Djindjian *et al.* 1999). Le gisement est connu par les "dames en noir" (Egloff 1995:74), soit 14 statuettes et ébauches de figures féminines schématiques en lignite. En rondebosse, elles ont une forme de "danseuse" et sont perforées à l'endroit où devrait se trouver la tête, toujours absente. Ce sont des pendentifs. Deux autres statuettes sont en bois de renne. L'une des deux se distingue nettement du lot général car elle est stylisée, vue de face et, avec ses 160 mm, est bien plus grande que ses semblables (Delporte 1993). La parure comprend un ensemble de 9 rondelles en os, ivoire ou lignite, en général perforées et gravées d'un décor rayonnant (Sieveking 1971). Les matières premières lithiques sont essentiellement locales mais une opale pourrait provenir d'un gisement situé à 50 ou 80 km. Les coquillages évoquent toujours la même cartographie de gisements: bassin de Mayence (220 km), bassin Parisien (450 km), Méditerranée (600 km) et, peut-être côte atlantique, soit des acheminements qui atteignent au moins les 600 km (Flébot-Augustins 1997, Flosse 2000).

Andernach

Andernach et Gönnersdorf sont deux sites de plein air de part et d'autre du Rhin, en grande partie contemporains de la période traitée ici. Les datations d'Andernach sont homogènes (Djindjian *et al.* 1999): cinq datations (Oxa 1125, 1126, 1127, 1129 et 1130a) donnent un phasage à placer entre 14350 (14327 calculé sur Oxa 1129) et 12400 (12420 calculé sur Oxa 1127) avant J.-C. calibrés. Ce site a livré des figures féminines schématiques de profil, gravées sur pierre ainsi que des statuettes en ivoire. Parmi les objets de parure, une rondelle en os perforée et gravée (Sieveking 1971). Les matières premières lithiques sont surtout locales, les distances d'approvisionnement pouvant s'étirer jusqu'à 600 km, pour le silex de la Meuse ou les quartzites de l'Ardenne, voire jusqu'à 120 km pour le silex des moraines baltes (Flébot-Augustins 1997, Flosse 2000). Les coquilles se rangent aussi en deux groupes selon la distance, un groupe de coquilles d'origine relativement proche, le bassin de Mayence, distant de 70 km tandis que les autres, comme *Homalopoma* et *Cyclopea* viendraient de la Méditerranée, soit un parcours d'au moins 600 km (Flébot-Augustins 1997, Flosse 2000).

Gönnersdorf

Situé en face d'Andernach, de l'autre côté du Rhin, cet habi-

tat magdalénien supérieur est daté entre 14050 (14030 calculé) et 12500 (12501 calculé) avant J.-C. (Gön KN 1980, 12910±105; Djindjian *et al.* 1999). Les figures féminines schématiques gravées sont très abondantes. On en a dénombré 452. Et 13 statuettes en bois de renne, ivoire et schiste (Bosinski & Fischer 1974). La parure comprend une quinzaine de rondelles perforées et parfois gravées en bois de renne, jayet et ivoire. Le silex peut venir dans certain cas d'une centaine de km, pour le silex de la Meuse et de bien plus loin pour le silex des moraines baltes. Le quartzite des Ardennes provient d'au moins 120 km. Les coquillages percés viennent au moins du Bassin Parisien, mais aussi des littoraux atlantiques et méditerranéens (Flébot-Augustins 1997, Flosse 2000).

Hohlenstein ou Hohlestein, près de Nordlingen, Bayern

L'occupation de cette grotte de Bavière, a été attribuée au Magdalénien supérieur. Elle a livré une plaque calcaire brisée avec six figures féminines schématiques (Delporte 1993). P. Darasse (1956) avait déjà fait le rapprochement avec celles de Fontalès.

Nebra

Ce site de plein air de la vallée de l'Unstrut est rattaché au Magdalénien supérieur par son industrie (Kozłowski 1992). Trois statuettes de figure féminine schématique en ivoire et bois de renne y ont été découvertes (Delporte 1993; Jelinek 1988). Parmi les objets de parure, on recense deux rondelles en bois de renne et en pierre.

Ölknitz

Ce site de plein air, sur une terrasse de la vallée de la Saale, près d'Iéna, est à une centaine de km de Nebra. On le retient malgré une datation sur os un peu récente, 13025±85 BP (Djindjian *et al.* 1999). Trois statuettes de figure féminine schématique en ivoire et bois de renne y ont été trouvées. Trois galets plats portant de minimes retouches évoquent par leur forme des figures féminines schématiques (Delporte 1993). Un approvisionnement lointain en silex est prouvé par la présence de matériau provenant de la région de Swieciecho à près de 700 km de là (Flébot-Augustins 2000).

Teufelsbrücke

Cinq horizons ont été distingués dans ce gisement. La couche C3, datée 13025±85 BP (Kozłowski 1992; Stodiek 1993) nous concerne ici. Dans le matériel, hélas mélangé, on note un harpon monobarbelé et un propulseur à tête de cheval intégrée au support. Par sa morphologie, cette pièce est très semblable aux propulseurs du Kesslerloch et du Courbet. Certains matériaux lithiques proviendraient du Crétacé inférieur et du tertiaire du sud-ouest de l'Allemagne (Flébot-Augustins 1997).

Discussion

Les rapprochements ainsi relevés associés à la mise en évi-

dence d'une circulation de matières premières sur des distances qui sont réellement longues, même pour des chasseurs-collecteurs itinérants, permettrait de déboucher sur quelques hypothèses concernant les relations que pouvaient entretenir entre eux des groupes humains contemporains. Le retard de publication exhaustive de la plupart des sites, et l'inévitable incertitude liée à l'exploitation de fouilles anciennes doivent cependant être pris en compte pour relativiser ce qui va suivre.

Hypothèse de la convergence culturelle

Ce phénomène suppose des manifestations identiques et assez nombreuses observées dans des zones assez éloignées les unes des autres et qui seraient sans communication prouvée. Les distances entre le sud-ouest français, le Rhin moyen et la Moravie sont suffisantes pour qu'on puisse songer à un phénomène de ce type. Mais la circulation des coquilles percées qui atteint, de façon certaine, au moins les 100 km entache sérieusement l'hypothèse de cloisonnement hermétique des communications. Ce cloisonnement isolerait au moins trois groupes : celui du sud-ouest, celui du Rhin et de l'Allemagne centrale et celui du Danube. La présence des coquilles oblige à tracer des liens objectifs - dont on ne connaît ni la durée, ni la trajectoire précise, ni les modalités - entre le sud-ouest de la France, la côte méditerranéenne et/ou la côte atlantique; entre le Rhin moyen, la même côte atlantique et le Rhône, entre le Rhin moyen, le Danube supérieur et la vallée de la Saale, entre cette vallée, la Pologne méridionale et la Moravie, entre le Danube supérieur et les côtes atlantiques et méditerranéennes. Il ne s'agit certes que de quelques poignées d'objets à répartir sur les 2500 ans étudiés. Mais il se dessine tout de même un réseau qui remet en cause l'hypothèse d'une convergence culturelle, même en considérant l'obstacle conjugué du massif de Bohême et de la préalpe autrichienne dans la région de Lintz.

les relations entre l'homme et le renne

Les hordes de rennes, structurées par les automatismes de la transhumance, naturellement suivies parallèlement par les groupes de chasseurs. Ces groupes sont distants de plusieurs dizaines de kilomètres quand l'étalement de la voie de circulation des troupeaux est la plus vaste. Un tel mouvement pouvant donner un territoire de chasse mobile d'une ou plusieurs centaines de kilomètres de large en plaine. Dans ces circonstances-là, les groupes de chasseurs ont la latitude d'être éloignés et indépendants.

Mais à certains endroits les passages se resserrent, non seulement aux gués et dans les défilés, mais aussi dans la traversée des "seuils" comme le passage entre l'Ardenne et les Vosges, la trouée de Belfort et la plaine d'Alsace ou le long des bandes côtières comme le Languedoc. Le territoire devient plus étroit. Les groupes de chasseurs ne peuvent plus s'ignorer. Il n'est pas pensable qu'ils se soient ignorés. En fait, ces passages resserrés sont les lieux privilégiés pour condenser les rencontres. Ce sont ces cheminements que nous avons suivis - ou retrouvés: en partant des vallées du Quercy,

par le Languedoc, et la vallée du Rhône, pour atteindre au nord la moyenne vallée du Rhin, et à l'est, la vallée du Danube qui, à l'exception d'une ouverture relative dans la région d'Ulm, tire son talweg entre des reliefs marqués. Les barrages montagneux et les fonds de vallée ont dû aussi être le terrain de rencontres - dont la fréquence reste à discuter. C'est précisément le cas des vallées du Quercy. C'est aussi le cas pour la Bavière orientale qui, dans une circulation de sud-ouest au nord-est, ferme d'un seul coup une vaste zone de plaines et de basses collines dans le verrou du piémont de la Bohême: les monts du Pfalzer Wald et ceux du la forêt bavaroise qui enserrant le Danube de part et d'autre comme à l'est de Regensburg. C'est encore le cas de la région de Brno, qui dans une circulation sud-nord ferme la plaine de Győr et, d'une façon générale, les plaines et basses collines hongroises et nord-yougoslaves.

Circulation des hommes, circulation des objets

Quelle peut être la distance parcourue ? Quelle peut être la surface de prédation minimale indispensable à la survie d'un groupe de Magdaléniens pendant cette période ? On admet généralement des déplacements moyens inter-annuels de l'ordre de 80/100 km (Bouchud 1966, Newell *et al.* 1990). Un glissement de 200 à 300 km de la zone de chasse, due aux phénomènes climatiques, au cours de la période 14500 - 12000 av. J.-C. (calibrés) expliquerait assez simplement la diffusion des objets sur des distances du même ordre de grandeur qui peuvent alors atteindre les 600 km. La durée ne doit pas être prise comme une contrainte d'expansion linéaire en raison des mouvements pendulaires saisonniers. On voit bien, par exemple, qu'à Fontalès, les occupations sont liées à la mauvaise saison tandis que Bruniquel - Montastruc et Bruniquel - Plantade sont occupés à la bonne saison (Ladier & Welté 2001). Ces mouvements pendulaires dessinent forcément sur la carte, des alternances d'avancées et de retraites, dont la marge de variation est plus aléatoire pour les hommes - plus souples dans la saisie de l'opportunité - que pour les troupeaux. Cet aspect à la fois pendulaire et marginalement aléatoire du déplacement des hommes expliquerait simplement les différences typologiques observées entre Fontalès et Bruniquel: globalement on est dans la même période, mais au détail on peut affirmer que ce ne sont pas les mêmes hommes et qu'ils ne transitaient pas dans le même sens.

Cependant, la synthèse des objets dont la répartition a été évoquée dans la première partie de l'article, et le croisement potentiel des acheminements comme il l'a été souligné plus haut, autorisent à se poser la question d'une possible circulation d'objets qui dépasse, en amplitude, celle des hommes. L'ambre balte trouvé à Moosbühl implique nécessairement un voyage de plus de 800 km, les coquilles méditerranéennes voire atlantiques du Kesslerloch impliquent des cheminements qui passent de 600 à 800 km. Plus encore, les cuillers à manche décalé sus-mentionnées, les sagaies à coiffe, ce détail stylistique du contour en touffes de poil et qu'on retrouve aux deux points extrêmes de la zone considérée, sont distants de près de 1800 km à vol d'oiseau - ce qui doit don-

ner entre 2500 et 3000 km de marche à pied -, à Fontalès et en Moravie (Pekarna, Nova Dratenicka et Derava). Il ne s'agit pas là d'objets de première nécessité ou d'objets spécialement productifs dont le besoin aurait pu générer une invention simultanée dans deux points de l'Europe. Ce sont plutôt des objets exceptionnels dont la fonction est de matérialiser l'adhésion à des concepts sociaux (objets de prestige) et/ou métaphysiques, mélange d'esthétique et de ritualité. On ne peut exclure alors la probabilité qu'ils aient pu être échangés.

Une telle hypothèse apporterait un autre éclairage sur les modalités des relations que les groupes pouvaient entretenir entre eux quand ils entraient en concurrence sur les mêmes terrains. La solution de l'élimination systématique d'un groupe par un autre dans les conflits d'attribution de zones opérationnelles, aurait une alternative: la négociation et l'alliance. Cette négociation entraîne des échanges, don et contre-don, matérialisation nécessaire des accords passés (Taborin 1993).

Ces objets erratiques exceptionnels paraissent souligner l'existence d'un réseau social très structuré. Leur circulation sur des centaines de kilomètres témoigne à la fois de la similitude du genre de vie et du maintien de traditions à la fois éloignées et communes entre des groupes humains en voie de différenciation.

BIBLIOGRAPHIE

- ALBRECHT G., (1979) - Magdalénien - Inventare vom Petersfels. *Tübinger Monographien zur Urgeschichte* 6, 81p.
- BELLIER C., CATTELAÏN P., WELTÉ A.-C., (1995) - Fiches Foënes - *Fiches typologiques de l'Industrie osseuse préhistorique, Cahier VII. Eléments barbelés et apparentés* Treignes Ed. du Cedarc, p. 67-82.
- BOSINSKI G., (1981a) - *Eiszeitliche Kunst in Deutschland und der Schmeez*. Führer zur ausstellung, Bonn, 36 p.
- BOSINSKI G., (1981b) - *Gönnersdorf - Eiszeitjäger am Mittelrhein*. Koblenz, Rhenania Verlag, 132 p.
- BOSINSKI G., (1982) - *Die Kunst der Eiszeit in Deutschland und in der Schweiz - Kataloge vor- und frühgeschichtlichen Altertumer*. Band 20, Bonn, 92p.
- BOSINSKI G. & FISCHER G., (1974) - *Der Magdalénien - Fundplatz Gönnersdorf I Die Meuschendarstellungen von Gönnersdorf der Ausgrabung von 1968*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH, 131 p.
- BRUN V., (1867) - *Notice sur les fouilles paléontologiques de l'âge de la pierre exécutées à Bruniquel et St-Antonin*. Montauban, Forestié Imp., 46 p.
- BRACCO J.-P., (1991) - Le Paléolithique supérieur du Velay (Massif Central, France), habitats, circulation et phases de peuplement. *Bull. de la Société préhistorique française* 88:114-121.
- DARASSE P., (1956) - Dessins paléolithiques de la vallée de l'Aveyron, identiques à ceux de l'Hohlestein, en Bavière. *Quartär* 7-8:171-176.
- DAUVOIS M., (1994) - Les témoins sonores paléolithiques. *La pluridisciplinarité en archéologie musicale*. IVe Rencontres internationales d'archéologie musicale de l'ICTM, St Germain-en-Laye, octobre 1990, Ministère de la Culture, MSH Paris, p. 153-206.
- DELPORTE H., (1993) - *L'image de la femme dans l'art préhistorique*. Paris, Picard, 287 p.
- DESBROSSE R. & KOSLOWSKI J., (1988) - *Hommes et climats à l'Age du Mammouth. Le Paléolithique supérieur d'Eurasie centrale*. Paris, Masson, 144 p.
- DJINDJIAN F., KOSLOWSKI J. et OTTE M., (1999) - *Le Paléolithique supérieur en Europe*. Paris, A. Colin, 474 p.
- EGLOFF M., (1995) - Les figurines féminines magdaléniennes de Neuchâtel (Suisse). *La Dame de Brassempouy*, Actes du colloque de Brassempouy 1994, Liège, Eraul 74:71-87.
- FERNANDEZ E.A., (2001) - L'axe Rhin-Rhône au Paléolithique supérieur récent: l'exemple des mollusques utilisés comme objets de parure. *L'Anthropologie* 105:547-564.
- FLEBOT-AUGUSTINS J., (1997) - *La circulation des matières premières au Paléolithique*. Liège, ERAUL 75, vol. I, 275 p.; vol. II, 135 fig., 38 tableaux, 74 inventaires.
- FLOSS H., (2000) - Le couloir Rhin-Saône-Rhône: axe de communication au Tardiglaciaire ? *Les derniers chasseurs-cueilleurs d'Europe occidentale*. Actes du colloque international de Besançon 1988. Presses Universitaires Franc-Comtoises, p. 313-321.
- JELINEK J., (1988) - Considérations sur l'art paléolithique mobilier de l'Europe Centrale. *L'Anthropologie* 92:203-238.
- JULIEN M., (1982) - *Les harpons magdaléniens*. XVIIe suppl. à Gallia Préhistoire, Paris, Ed. du CNRS, 222 p.
- KOZLOWSKI J., (1992) - *L'art de la Préhistoire en Europe Centrale*. Paris, CNRS, 223 p.
- KOZLOWSKI J.K. & KOZLOWSKI S.K., (1976) - Pointes, sagaies et harpons du Paléolithique et du Mésolithique en Europe du Centre-Est. 2e colloque international du C.N.R.S., n° 568. *Méthodologie appliquée à l'industrie de l'os préhistorique*, p. 205-227.
- LADIER E. & WELTÉ A.-C., (sous presse) - Territoires culturels au Magdalénien supérieur dans la vallée de l'Aveyron: éléments d'approche. Communication au 126e Congrès National des Sociétés Historiques et Scientifiques, 2001.
- LE TENSORER J.-M., (1998) - *Le Paléolithique en Suisse*. Grenoble, Ed. J. Millon, 499 p.
- MÜLLER-KARPE H., (1996) - *Handbuch der Vorgeschichte. Band I. Altsteinzeit*. Munich, C.H. Beck. 389 p.
- PION G., (2000) - Le Magdalénien des deux Savoie et du Jura Méridional, *Le Paléolithique supérieur récent: nouvelles données sur le peuplement et l'environnement*. Actes de la Table Ronde de Chambéry, 1999. Mémoires de la Société Préhistorique Française XXVIII:147-164.
- RAYNAL J.-P. & DAUGAS J.-P., (1992) - L'Homme et les volcans:

occupation de l'espace régional à la fin des temps glaciaires dans le Massif Central français. *Le peuplement magdalénien*. Colloque de Chancelade 1988, Paris, CTHS, p. 111-120.

SCHILD R., (2000) - Wilczyce, new late magdeleman site in Poland. *Preistoria* 1:180.

SIEVEKING A., (1971) - Palaeolithic Decorated Bone Discs. *Prehistoric and Roman Studies*, ed. G. de Sieveking, London, British Museum.

SLUTER B., (en préparation) - Die Steinartefacte aus Fontalès in Museum von Saint-Antonin-Nobleval. 2000.

SONNEVILLE-BORDES D. (de), (1963) - Le Paléolithique supérieur en Suisse. *L'Anthropologie* 67:205-268.

STODIEK U., (1993) - *Zur Technologie der jungpaläolithischen Speerschleuder*. Tübingen, Verlag Archaeologica Venatoria, 276 p.

STUIVER M. & REIMER P.J., (1993) - Expanded 14C. database and revised calib. 3.0. 14C. age calibration programm. *Radiocarbon* 35:215-230.

SVOBODA J., HORACEK I., LOZEK V., SVOBODA H. & SILAR J., (2000) - The

Pekarna cave, Magdalenian stratigraphy, environment, and the termination of the loess formation in Moravian Karst. *Antropozoikum* 24:61-79.

TABORIN Y., (1993) - *La parure en coquillage au Paléolithique*. XXIXe supplément à Gallia-Préhistoire, Paris, CNRS, 538 p.

TISNERAT-LABORDE N., VALLADAS H. & LADIER E., (1997) - Nouvelles datations carbone 14 en SMA pour le Magdalénien supérieur de la vallée de l'Aveyron. *Bull. de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées* II:129-135.

VALOCH K., (1996) - *Le Paléolithique en Tchéquie et en Slovaquie*. Grenoble, J. Million, 358 p.

WELTÉ A.-C., (1993) - Les jeux de symétries et images d'animaux dans l'art mobilier paléolithique. *Mémoire de l'Académie des Sciences, Inscription et Belles-Lettres de Toulouse* 153 (17e série), t. IV:243-266.

WELTÉ A.-C., (2001) - *L'art mobilier magdalénien de Fontalès (Tarn-et-Garonne) dans la vallée de l'Aveyron: les représentations anthropomorphes et zoomorphes*. Thèse de Doctorat d'Etat soutenue en 2001, 5 volumes, 1106 p., 477 pl., 242 tabl.

L'ART PALÉOLITHIQUE DANS SON SYSTÈME CULTUREL: ESSAIS DE CORRÉLATIONS

I. Chronologie, «Styles» et «Cultures»

François DJINDJIAN*

Résumé

La révision des corrélations entre «styles» et «cultures», dans leur contexte chronologique et paléo-environnemental et selon les territoires de peuplement, permet de proposer une nouvelle périodisation de l'art paléolithique en sept stades, en remplacement des deux périodes de H. Breuil et des quatre styles de A. Leroi-Gourhan. L'épanouissement de l'art pariétal et mobilier semble lié à des moments privilégiés du peuplement européen au Paléolithique supérieur mais dans des territoires de peuplement qui fluctuent dans le temps et dans l'espace selon les variations climatiques du dernier plé-niglaciaire. L'émergence de l'art figuratif paléolithique semble se développer à une phase évoluée de l'Aurignacien, plus en relation avec le succès du système aurignacien qu'avec l'arrivée de l'homme moderne.

Abstract

The re-examination of relationships between «styles» and «cultures», considered in their chronological and palaeoenvironmental context and according to population territories, permits the proposal of new system of seven phases of Palaeolithic art, replacing the two styles of H. Breuil and the four styles of A. Leroi-Gourhan. The development of parietal and mobile art seems to be associated with times favourable for European peopling during the Upper Palaeolithic, but in territories that vary in time and space according to the climatic variations of the Last Pleniglacial. The emergence of figurative Palaeolithic art occurs during a late phase of the Aurignacian, associated more with the success of the Aurignacian system than with the arrival of the modern humans.

Introduction

Les recherches sur l'art paléolithique depuis les travaux de H. Breuil, au début du XXe siècle, sont devenues l'objet d'une spécialité (Collectif 1993). L'art pariétal dans les grottes, l'art mobilier dans les musées, comme les stratigraphies dans les abris sous-roche, les habitats dans les sites de plein air, et plus récemment la technologie, l'archéozoologie ou l'archéologie funéraire, sont devenus autant d'objets d'études archéologiques indépendantes les unes des autres dont résulte, faute de réelle interdisciplinarité, la difficulté de pouvoir reconstruire les systèmes culturels paléolithiques dans leur globalité. Or l'art préhistorique, de par sa signification symbolique intrinsèque, peut contribuer fortement à la reconstitution des

systèmes culturels paléolithiques. Mais, à l'inverse, le contexte méthodologique même de l'étude de l'art préhistorique ne favorise guère l'exploitation de ses capacités à participer à cette reconstitution. En effet, cette étude est limitée, en reprenant notre vocabulaire méthodologique (Djindjian 1991), à une structuration intrinsèque sur le bestiaire animal, sur les signes et sur le style des figurations, et à une structuration extrinsèque sur la localisation spatiale des figurations seules ou en associations sur des panneaux, dans la grotte. L'approche adoptée ici est une tentative de multiplier les corrélations croisées entre tous les types de données disponibles, plus nombreuses aujourd'hui qu'il y a trente ans:

- l'utilisation des résultats les plus récents concernant la chronologie absolue de l'art pariétal;
- la révision des rapports entre "styles" et "cultures", jusqu'à présent non corrélés dans les synthèses de H. Breuil (1952) et

(*) Université de Paris I & CNRS UMR7041

A. Leroi-Gourhan (1965);

- la prise en compte simultanée de l'art pariétal et de l'art mobilier, comme manifestations d'un même phénomène;
- les rapports entre les types de sites (habitats de plein air, abris-sous-roche, entrées de grottes, grottes profondes, sites rupestres) et l'art paléolithique qui y est découvert dans ses différentes manifestations: peintures, sculptures, art mobilier, supports gravés, frises en ronde-bosse, objets de parure;
- les rapports entre les bestiaires représentés dans l'art pariétal et mobilier et la faune identifiée par les études archéozoologiques dans les sites d'habitat;
- les structures spatiales des bestiaires animaliers de l'art pariétal, replacées dans leur chronologie absolue;
- les relations entre les territoires, les déplacements des chasseurs paléolithiques, la saisonnalité des habitats, les bestiaires représentés et les grottes fréquentées aux différentes périodes du Paléolithique supérieur.

Cet article, le premier d'une série traitant l'ensemble de l'approche, se limite ici à la révision des rapports entre «styles» et «cultures» dans un cadre chronologique renouvelé et plus précis.

Chronologie de l'art paléolithique

Définitions préalables

Pour établir une chronologie de l'art paléolithique, deux préalables sont nécessaires: donner une définition précise de l'art paléolithique lui-même, notamment pour en reconnaître les limites, et mettre au point une méthode fiable de chronologie relative et/ou absolue.

On définira ici l'art paléolithique comme la représentation par divers moyens (peinture, gravure, sculpture, modelage, assemblage d'objets, etc.), de figurations réalistes, schématiques ou abstraites d'individus ou de scènes représentant des humains, des animaux, des paysages naturels ou des objets de la vie quotidienne.

Sont exclus de cette définition volontairement restrictive, diverses manifestations souvent placées, abusivement à nos yeux, dans la catégorie des manifestations artistiques, comme des objets naturels ayant des morphologies évocatrices mais non façonnés. Sont également exclus de cette définition:

- les tracés ni figuratifs ni géométriques à la signification inconnue, volontaires ou involontaires, comme les signes, y compris les signes géométriques non iconiques (tectiformes, claviformes, aviformes, rectangles cloisonnés, etc.);
- les mains négatives et positives;
- les éléments de parure (dents, perles en pierre, en ivoire ou en os, coquillages, pendeloques), à l'exception de ceux représentant une figure animale ou humaine sculptée.

La chronologie de l'art paléolithique peut être établie de plusieurs façons. La stratigraphie permet d'établir une

chronologie relative dans certaines situations: objets d'art trouvés dans des niveaux archéologiques, fragments de blocs pariétaux tombés sur des niveaux archéologiques, parois ornées recouvertes par des niveaux archéologiques, superposition de figures pariétales sur une même paroi.

Une chronologie absolue peut être obtenue par datation C14 directe des objets d'art mobilier en os, bois de cervidé, ivoire, par datation C14 des peintures réalisées au charbon de bois, ou par datation C14 des objets associés aux représentations pariétales (artefacts dans les sols archéologiques associés, mouchages de torches, os fichés, etc). La datation par le style a montré ses faiblesses pour l'établissement de la chronologie de l'art paléolithique (Lorblanchet 1995). Néanmoins, l'analyse stylistique prend tout son sens une fois une chronologie fiable établie.

L'apparition de l'art paléolithique

Dans le sens de la définition donnée ci-dessus, il semble qu'aucun élément ne puisse permettre de conclure aujourd'hui à l'existence de l'art au Paléolithique moyen. Citons Lorblanchet (1988:286): «On ne peut pourtant pas faire surgir l'art paléolithique de l'os du Pech de l'Azé ni même de stries sur les côtes moustériennes ni de quelques glanes néandertaliennes de fossiles ou pierres curieuses ni de l'amour de matériaux rares ou de la perfection de formes fonctionnelles». De même, Clottes (2000) parle de «pré-art» pour désigner des manifestations comme des cupules, des tracés de ligne, l'usage de l'ocre. Les partisans d'une évolution artistique graduelle à partir du Moustérien (notamment Marshack 1972; Bahn dans Bahn & Vertut 1988; Bednarik 1994) sont évidemment d'un avis opposé.

Or le même constat peut être fait pour les débuts du Paléolithique supérieur, entre 38.000 et 35.000 BP, pour les industries identifiées comme Paléolithique supérieur ancien indéterminé, Aurignacien 0, Castelperronien ancien, Uluzzien, Szélétien, Jerzmanowicien et Strélétien ancien (Delluc 1991; Hahn 1986; Kozłowski 1992; Abramova 1995; Mussi 2001). Cette remarque a son importance, puisque l'apparition de l'art est considérée généralement comme un élément caractérisant le Paléolithique supérieur par de nombreux préhistoriens (Leroi-Gourhan 1980; Clottes 2000; Otte 1993; Vialou 1986; Anati 1989), quoique d'autres explications de nature socio-économique aient été suggérées: marqueurs territoriaux et sociaux (notamment Conkey 1984; Gamble 1986), stress alimentaire (Flood) et statut social (Hayden) cités par Lorblanchet (1999) dans sa récente synthèse sur la naissance de l'Art.

Dans la période suivante, de 35.000 à 32.000 BP, qui correspond au premier épisode froid et sec du Würm récent, les premiers objets de parure apparaissent: dents perforées, perles et pendeloques en ivoire, en bois de renne, en os, en pierre, coquillages percés. Ces objets ont été trouvés dans des niveaux archéologiques attribués à l'Aurignacien ancien (I), au Castelperronien récent (grotte du Renne à Arcy-sur-Cure

(White 1993; D'Errico *et al.* 1998), au Gorotsovien (Kostienki 12, Kostienki 14 couche II/III, Kostienki 15, Kostienki 16) et au Spitsynien (Kostienki 17, couche 2) (Abramova 1995). Il est important de constater que les premiers objets de parure apparaissent simultanément dans ces différents faciès culturels, sans que leur origine puisse être attribuée plus à l'un qu'à l'autre, en particulier à l'Aurignacien, considéré souvent comme associé à l'arrivée de l'homme moderne, inventeur de l'art paléolithique (pour une discussion, Djindjian *et al.* 1999).

Existe-t-il des preuves indiscutables de l'existence d'un art figuratif pariétal ou mobilier dans l'Aurignacien de cette période ?

À l'abri Blanchard (Dordogne), la cheville osseuse transformée en phallus, trouvée dans le niveau inférieur de l'Aurignacien, pourrait être la plus vieille pièce d'art mobilier connue à ce jour, si son ancienneté pouvait être confirmée par C14.

Les premières traces d'art pariétal dans l'Aurignacien ne sont pas des représentations animales. À la Vina (Asturies), J. Fortea (1994) a montré que les incisions profondes recouvrant les parois de l'abri, étaient recouvertes par les niveaux gravettiens, et qu'elles correspondaient au niveau aurignacien de la couche XIII, datée par une date C14 unique autour de 36.500 BP. Une chronologie plus complète de la stratigraphie de ce site est cependant nécessaire pour confirmer cette seule date connue (Cf. annexe 1). Ces systèmes d'incisions à section en V, profondes, verticales et parallèles, sont connus dans d'autres abris des Asturies (El Conde, Cueto de la Mina notamment) mais également ailleurs mais hors contexte de datation (comme à la grotte du Cavillon et à l'abri Mochi en Ligurie) ou dans d'autres contextes culturels (Castelperronien de la grotte du Loup en Corrèze).

À l'abri Fumane (Vénétie), trois fragments rocheux ocrés, tombés de la paroi sur un des niveaux aurignaciens daté par C14 entre 33.000 et 36.000 BP, ont été récemment découverts (Broglia & Cremaschi 2002). Le premier fragment porte une décoration peu caractéristique interprétée comme étant un félin ou un mustélidé. Le deuxième fragment n'est pas une figuration animale. Le troisième fragment a été interprété comme la figuration schématisée d'un anthropomorphe («le chaman»), dansant avec la tête coiffée d'un totem cornu, qui ressemble plus à une figure de l'âge du Bronze qu'à une représentation paléolithique. La description de ces trois fragments reste cependant très interprétative et l'âge exact de ces fragments nécessite d'être plus précis pour des occupations aurignaciennes datées sur de nombreux échantillons parfois de façon contradictoire entre 31.600 et 36.500 BP.

Les premières sculptures aurignaciennes apparaissent dans le bassin du Haut-Danube (Hahn 1986) à Geissenklösterle couche II (tête de félin, anthropomorphe, bison, mammoths), Vogelherd couches IV et V (sculptures animales en ivoire de mammoths, félins, rhinocéros ou ours,

bison et anthropomorphe), à Hohlenstein-Stadel (anthropozoomorphe à tête de félin en ivoire) et à Galgenberg (anthropomorphe). Plus précisément, Hahn (1986) considère que les objets de Geissenklösterle couche II et de Vogelherd couche V peuvent être attribués à l'Aurignacien I tandis que les objets de Hohlenstein-Stadel et Vogelherd couche IV doivent être attribués à l'Aurignacien II. Il est cependant difficile de dater sans ambiguïté les débuts de cet art mobilier (Cf. annexe 1). Quatre des sept datations publiées de la couche II de Geissenklösterle sont inférieures à 32.000 BP, une trop vieille appartient vraisemblablement à la couche III, et reste les deux dates de la couche IIB: 32.680±480 BP (Pta 2116) et 33.700±825 BP (H4751-4404) qui, si elles étaient confirmées, dateraient les plus anciennes sculptures connues. Les datations de Vogelherd, anciennement réalisées et manifestement trop jeunes, demandent à être refaites. Le site de Galgenberg, avec des dates C14 entre 30 et 32.000 BP, est aussi attribuable à l'Aurignacien II. Très récemment, à Hohle Fels, non loin de Geissenklösterle, une nouvelle sculpture animale en ivoire, représentant une tête de cheval, a été découverte et datée de l'Aurignacien II par deux datations autour de 30.000 BP (Conard & Floss 2001). Il reste donc un doute sur l'âge réel de ces sculptures. Une hypothèse haute les ferait apparaître à partir de 34.000 BP et une hypothèse basse à partir de 32.000 BP. Par ailleurs, des vestiges de paroi ornée tombés dans les niveaux archéologiques ont également été trouvés à Vogelherd, Geissenklösterle et Hohle Fels.

À la grotte Chauvet, des peintures ont été datées par C14 autour de 32-30.000 BP (Cf. annexe 1), et donc attribuables à l'Aurignacien II, avec les conséquences que l'on sait: redécouverte des sculptures de Vogelherd et de Hohlenstein-Stadel par les spécialistes français de l'art paléolithique, remise en question de la chronologie proposée par A. Leroi-Gourhan et admise par la communauté scientifique depuis près de quarante ans en remplacement de la chronologie de H. Breuil, et notamment de son cycle aurignaco-périgordien qui reprend partiellement vie, discussions sur la fiabilité des datations C14 AMS faites sur des peintures pariétales (Clottes 2001). Plus récemment, la grande grotte à Arcy-sur-Cure (Baffier *et al.* 1998) a fait l'objet d'un programme de datations sur des objets des niveaux archéologiques associés aux peintures et son âge a été vieilli par rapport aux conclusions de A. Leroi-Gourhan sur la grotte du Cheval, voisine, qu'il avait attribuée au style IV. Les deux datations C14 les plus anciennes sur dent et phalange de cheval autour de 30.000 BP et d'autres entre 26 et 28.000 BP posent la question de l'attribution de ces deux grottes à l'Aurignacien et/ou au Gravettien.

Des manifestations pariétales étaient cependant déjà connues en France (Delluc & Delluc 1991), notamment par des dalles peintes et/ou gravées tombées de la paroi d'abris-sous-roche dans les couches archéologiques (La Ferrassie, Belcayre, Blanchard, Castanet, Lartet, Pataud) et témoignant de l'existence à l'Aurignacien de parois d'abris-sous-roche peintes et gravées. Des blocs sculptés ont été également trouvés dans des niveaux archéologiques aurignaciens d'abris-

sous-roche: Blanchard (quinze blocs), Castanet (cinq blocs), Cellier, La Ferrassie (vingt blocs) représentant les vulves bien connues mais aussi des phallus et des représentations animales (rhinocéros à La Ferrassie, bouquetin à Belcayre, cheval, bouquetin et ours à Blanchard). Deux galets gravés ont été trouvés à Chanlat avec des représentations de mammoth, ours et rhinocéros. Ces attributions à l'Aurignacien sont certaines. Dans les Asturies, à Hornos de la Pena, une plaque en os gravée d'un cheval a été attribuée au niveau aurignacien. Même si les fouilles anciennes ont souvent mal distingué, dans les stratigraphies aurignaciennes, l'Aurignacien ancien (I) de l'Aurignacien évolué (II) -et il se pourrait que la révision de certains sites avec de nouvelles datations C14 AMS modifie cette ancienneté basée sur les seules données connues-, il semble bien néanmoins que ces artefacts proviennent des niveaux d'Aurignacien II (Cellier, Castanet, Blanchard, Chanlat). Les grottes ornées des Bernous (3 représentations dont un mammoth, un rhinocéros et un ours) et de la Croze à Gontran (tracés digitaux, incisions parallèles, gravures de mammoth, bison, bouquetin) ont également été attribuées à l'Aurignacien par B. et G. Delluc.

Si les débuts de l'art aurignacien semblent donc encore imprécis, c'est au maximum géographique de l'expansion aurignacienne, qui couvre une très grande partie de l'Europe, pendant la première oscillation tempérée du Pléniglaciaire supérieur ancien («Arcy») qui commence vers 32-31.000 BP, que se situerait le développement de l'art paléolithique figuratif, et non avec les débuts de l'Aurignacien vers 38.000 BP et l'arrivée de son supposé porteur *Homo sapiens sapiens*.

Il en résulte que les explications de l'apparition et du développement de l'art figuratif devraient dorénavant être recherchées en corrélation avec l'épanouissement de la culture aurignacienne plutôt que dans l'arrivée d'une nouvelle population colonisant l'Europe, ce qui relance le débat entre les partisans d'une origine ethnique et les partisans d'une origine sociologique de l'émergence de l'Art.

Le Gravettien et le Pléniglaciaire supérieur ancien

De 29.000 à 22.000 BP, période qui correspond au Gravettien, l'ensemble du territoire européen est peuplé par des populations qui vont progressivement quitter les régions les plus septentrionales de l'Europe vers le sud et se cloisonner, dans un environnement de plus en plus froid et sec à l'approche du maximum glaciaire.

Au Gravettien ancien, en Europe centrale, au Pavlovien (*stricto sensu*), l'art mobilier est abondamment présent dans les sites de Dolni Vestonice et Pavlov, vers 28.000-26.000 BP: animaux modelés en terre cuite, objets anthropomorphes stylisés, vénus stéatopyges, têtes sculptées (homme de Brno), décors géométriques (Svoboda 1994; Kozłowski 1992).

En Europe orientale, contemporain du Gravettien

ancien, le Soungirien (Strélétien récent), à Soungir (Vladimir) en Russie, a fourni dans les célèbres sépultures, malheureusement dans un contexte insuffisamment précis car anciennement daté, des objets d'art: mammoth sculpté en ivoire, cheval-pendeloque sculpté en ivoire, rouelles, bâton percé, perles et pendeloques (Bader 1978; Abramova 1995).

En Europe centrale et orientale, c'est au Gravettien récent de Willendorf-Kostienki vers 24-23.000 BP (Abramova 1995; Gvosdover 1995), que l'on doit les nombreuses vénus stéatopyges en ivoire et en pierre (Avdeev, Kostienki 1, 13, Gagarino, Khotylevo II, Willendorf II, 4), les animaux sculptés en marne calcaire (Kostienki 1, 4, 11, Avdeev) et les objets zoomorphes stylisés en matière animale (Avdeev, Kostienki 1).

En Europe occidentale, au Gravettien, l'art est présent dans les habitats (Delluc & Delluc 1991). Les parois des abris-sous-roche, comme à l'Aurignacien, sont peintes et gravées: grotte-habitat de Pair-Non-Pair, abri Labattut (mammoth, bison, deux cervidés), abris de Laugerie-Haute, Pataud, Souquette, Vignaud. Des animaux gravés sur des supports rocheux sont connus: Labattut (cheval gravé), Laroux, Fongal, Facteur, Laugerie-Haute, Pataud, Blot, Vigne-Brun, Isturitz, Vachons, Reberies II, Rabier. La sculpture en ronde-bosse fait son apparition avec les exceptionnelles représentations de Laussel, qui sont traditionnellement attribuées au Gravettien. Des galets gravés de représentations animales ont été trouvés: Pataud, Labattut (mammoth, cheval, boviné), La Vigne Brun. De rares gravures sur support osseux sont connues: à Isturitz (cheval sur une côte, poissons sur un bois de renne), Rideaux à Lespugue (décor serpentiforme sur une côte), Laugerie-Haute (le fameux bois de renne avec deux mammoths affrontés à l'origine de la dénomination du Protomagdalénien donnée à l'industrie). C'est sans doute au Noaillien que l'on doit rapporter l'ensemble des vénus stéatopyges et des autres anthropomorphes d'Europe occidentale (Tursac, Grimaldi, Brassempouy, Lespugue, etc.). On remarquera, que là encore, malgré les nombreuses incertitudes stratigraphiques, la plupart des manifestations artistiques au Gravettien, semblent se situer dans le Noaillien, une phase d'expansion du Gravettien moyen au moment de l'épisode de Tursac, vers 25.000-24.000 BP (Djindjian 2000).

L'art pariétal gravettien a été daté par le C14 (notamment Lorblanchet 1995; Clottes & Courtin 1994) en Quercy (mégacéros de Cougnac, panneau des chevaux ponctués de Pech-Merle), en Périgord (squelettes de Cussac), sur la côte méditerranéenne (main négative de la Grotte Cosquer), en Ardèche (trace de torches et -sans preuve- les mains négatives rouges et les figures rouges de la grotte Chauvet), dans les Pyrénées (os fiché de Gargas). Les mains négatives, quand elles ont été datées, sont attribuées au Gravettien (Gargas, Cosquer, Labattut, Paglicci, Fuente del Salin).

L'art pariétal gravettien est de mieux en mieux reconnu en Europe occidentale où plusieurs régions ont été identifiées: Gironde (Pair-non-Pair), Périgord (les grottes de La

Grèze, La Mouthe, Jovelle, La Cavaille, Fongal, Cussac et les abris-sous-roche de Pataud, Vignaud, Oreille d'Enfer, Poisson, Laugerie-Haute, Le Facteur, Laussel, Labattut, Quercy (Pech-Merle, Cougnac, Roucadour, Merveilles), moitié nord de la France (Mayenne-Sciences), Ardèche (Chabot, Le Figuier, Oulen, Huchard, et peut-être Chauvet), Provence (Cosquer), Pyrénées (Gargas et peut-être Isturitz et Les Trois-Frères), Cantabres (Fuente del Salin, Castillo), Asturies (La Vina), Meseta (Maltravieso), Levant espagnol (Parpalló), Italie (Paglicci dans les Pouilles et -sans preuve- la grotte du Cavillon en Ligurie).

Le maximum glaciaire

Entre 22.000 et 16.500 BP, période qui correspond au maximum glaciaire du Würm récent, avec une alternance d'épisodes secs et d'oscillations humides («Laugerie», «Lascaux»), l'art n'est connu qu'en Europe occidentale, et plus particulièrement en péninsule ibérique, du fait du reflux des populations vers le sud, avec le complexe solutréo-badegoulien. Les niveaux archéologiques n'ont livré que peu de matériaux indiscutablement datés de cette période. L'art mobilier est donc particulièrement mal connu. Exception notable, les plaquettes peintes et gravées du Parpalló sur la côte méditerranéenne espagnole (Villaverde Bonilla 1994) qui présentent une remarquable continuité stylistique sur près de cinq mille ans. Des frises sculptées en ronde-bosse sont connues (Bourdeilles, Roc-de-Sers). Bien qu'insuffisamment daté, l'art pariétal est abondant: Ardèche/Provence: grotte Cosquer (cheval, félin, bisons), grotte de la Tête du Lion; Périgord: grotte de Lascaux (cf. une argumentation de l'attribution de Lascaux au complexe solutréo-badegoulien dans Djindjian 2000 et de nouvelles datations C14 dans Aujoulat *et al.* 1998), grotte de La Mouthe, grotte du Gabillou, grotte de Villars; Quercy: grotte de Pech-Merle (frise noire); Charentes: grotte du Placard; Cantabres: grotte de Las Chimeneas, La Pasiéga A, C, Castillo; Asturies: Hornos de la Pena; Meseta: La Griega; Andalousie: grotte de La Pileta, Ambrosio. L'art rupestre, retrouvé ces dernières années en Espagne (Siega Verde, Domingo Garcia) et au Portugal (Foz Coâ), correspond vraisemblablement à des sites de plein air de substitution aux grottes abandonnées dans les régions plus septentrionales de l'Europe occidentale (Ripoll Lopez *et al.* 1999; Balbin *et al.* 1995; Zilhao éd. 1997).

Le Pléniglaciaire supérieur récent

Entre 16.500 et 12.500 BP, le climat redevient froid et sec, dans le contexte d'une amélioration continue vers les oscillations tardiglaciaires (Bölling, Alleröd) de la fin de la glaciation. Ce n'est que progressivement que la recolonisation de l'Europe moyenne s'effectue à partir d'un noyau aquitaino-cantabrique en Europe occidentale à l'origine du Magdalénien (Djindjian *et al.* 1999) et de la côte septentrionale de la Mer Noire (un lac au maximum glaciaire) en Europe orientale, à l'origine du Mézinien (Djindjian & Iakovleva 1999).

Le Mézinien

En Europe orientale, entre 15.000 BP et 13.500 BP, le Mézinien, présent dans le bassin moyen et supérieur du Dniepr, a fourni un riche art mobilier avec des vénus stylisées de formes variées, des décors géométriques (Dobranitchevka, Mézine, Mejiritcha, Gontsy, Kiev-Kirilovskaia). Les cabanes en os de mammouths sont décorées de décors géométriques, intérieurement par des peintures sur les ossements, et extérieurement par les agencements géométriques des ossements (Iakovleva 1999).

Le Magdalénien

En Europe occidentale, étrangement entre 16.500 BP et 15.000 BP, période qui correspond au Magdalénien inférieur (dans la terminologie de Djindjian *et al.* 1999), aucun objet d'art mobilier animalier n'a été découvert dans les sites magdaléniens datés de cette période, sans doute du fait de manques de datations C14 AMS et d'une attribution systématique des sites possédant de l'art mobilier au Magdalénien moyen (Cf. la datation d'une marque noire à Altamira, 16.480±210 BP, Gif A-96061, plus ancienne datation C14 obtenue dans cette grotte (Gonzales Echegaray & Freeman 2001)).

Puis entre 15.000 BP et 13.500 BP, avec le Magdalénien moyen, nous voyons se développer un art mobilier d'une grande richesse et d'une qualité exceptionnelle: sculptures animales, propulseurs sculptés, objets en os gravés, galets et plaquettes gravés, contours découpés, bâtons percés phalliques, vénus stylisées sur incisive de jeune cheval, vénus plates. La plupart de ces pièces sont façonnées sur bois de cervidés. Les frises sculptées en ronde-bosse en fond d'abri-sous-roche sont toujours présentes: le Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Iakovleva & Pinçon 1997), le Cap-Blanc (Roussot 1972), l'abri Reverdit, la Chaire-à-Calvin, la Magdeleine.

Au Magdalénien supérieur entre 13.500 BP et 12.500 BP, le style figuratif réaliste continue mais apparaît également un style figuratif plus schématique, avec les vénus de type Lalinde-Gönnersdorf, ou les bouquetins en position frontale des Cantabres et du pays basque. Si beaucoup d'objets décorés du Magdalénien moyen ont disparu, d'autres sont toujours présents comme les plaquettes gravées à figures animales (Limeuil, Gönnersdorf, Pekarna, Roc-La-Tour).

L'art pariétal magdalénien, qui se manifeste notamment dans des sanctuaires profonds, commence progressivement à être daté par C14 directement: Altamira (plafond des polychromes, série noire), Covaciella (bisons), Cougnac (points), Niaux (salon noir), Portel (chevaux), Castillo (panneau des polychromes) ou indirectement: Fontanet, Labastide, Sainte-Eulalie, Tito Bustillo (Lorblanchet 1995).

La transition Pléistocène-Holocène

Entre 12.500 BP et 11.000 BP, le style des représentations

devient de plus en plus stylisé voire abstrait avec l'apparition de hachures géométriques (d'Errico 1994). L'art rupestre refait son apparition (Foz Côa, deuxième période), correspondant sans doute à un nouveau cloisonnement des territoires, marqué par le retour à un approvisionnement local en matières premières et une exploitation des ressources alimentaires beaucoup plus diversifiée (pêche, coquillage, chasse spécialisée en altitude).

Cultures et styles

Il est ainsi possible de mettre en correspondance les "cultures" paléolithiques et les "styles" paléolithiques. Le tableau 1, si on le compare avec celui de la figure 750 de la publication de A. Leroi-Gourhan (1965), simplifie et éclaircit ces correspondances et enrichit le contenu et la cohérence des systèmes culturels du Paléolithique supérieur.

L'art paléolithique commence, quatre à six mille ans après les débuts du Paléolithique supérieur par un style, encore mal connu aujourd'hui. Cet art correspond aux cultures de l'Aurignacien et du Gravettien, qui semble se différencier chez ce dernier plus dans le développement des sculptures féminines («vénius») et de l'art mobilier que dans l'art pariétal.

Au maximum glaciaire, un art solutréo-badegoulien, bien caractérisé par Villaverde (1994) sur les plaquettes de Parpalló, lui succède, dans une aire géographique beaucoup plus restreinte, centrée sur la péninsule ibérique, la côte méditerranéenne française et le Périgord.

Au Pléniglaciaire supérieur récent et au Tardiglaciaire, le Magdalénien, bien caractérisé par l'art mobilier du Magdalénien moyen et supérieur, correspond au style IV de A. Leroi-Gourhan.

Puis à partir de 12.500 BP, le style géométrique hachuré correspond à l'Épipaléolithique.

Le développement de l'art paléolithique

Cette chronologie ainsi révisée fait apparaître un art pariétal et mobilier dont l'évolution et la richesse ne semble pas linéaire au cours du Paléolithique supérieur.

La richesse de l'art mobilier et pariétal correspond à des épisodes courts et asynchrones de l'histoire du Paléolithique supérieur: Aurignacien récent (32-30.000 BP), Gravettien ancien (Pavlovien) vers 28-26.000 BP en Moravie, Gravettien moyen (24-23.000 BP) en Europe occidentale (Noaillien) centrale et orientale (Kostienkien), fin du Gravettien, Solutréen et Episolutréen (22-17.000 BP) en Ardèche et Levant espagnol, art rupestre solutréen (Péninsule ibérique sub-pyrénéenne et sub-cantabrique), Magdalénien moyen en Europe occidentale (15-13.500 BP) puis supérieur (13.500-12.000 BP) en Europe occidentale et centrale, Mézinien en Europe orientale (15-13.500 BP).

À l'opposé, d'autres périodes et régions du Paléolithique supérieur européen sont significativement plus pauvres (d'après les connaissances actuelles) en art pariétal et mobilier: Aurignacien 0, I et industries de transition (38-32.000 BP), Gravettien ancien (29-26.000 BP) partout en Europe sauf en Moravie, Gravettien récent (23-21.000 BP) sauf en Ardèche et en Péninsule Ibérique, Epigravettien méditerranéen et oriental, art mobilier du Solutréen et du Badegoulien en France et Cantabres, Sagvarien, Magdalénien inférieur (16.500-15.000 BP) en Cantabres et Périgord/Quercy, Azilien.

Il est possible de trouver une corrélation avec des variations climatiques (oscillations ou réchauffement) à l'origine d'expansions géographiques (Aurignacien récent, Gravettien moyen, Magdalénien moyen, Mézinien) et/ou avec des environnements de ressources alimentaires favorables à l'installation d'habitats saisonniers de longue durée (Pavlovien, Kostienkien, Mézinien, Levant espagnol).

Ainsi, au fur et à mesure que nos connaissances de l'art paléolithique progressent, le schéma macroscopique d'une évolution linéaire progressive cède la place à des schémas personnalisés dans le temps, dans l'espace et dans l'environnement, en relation avec des explications globales impliquant toutes les composantes du système culturel.

Conclusions

L'art pariétal et mobilier s'intègre sans contradictions dans un système culturel du Paléolithique supérieur en sept stades, dans un schéma général qui précise les conclusions de H. Breuil (aurignaco-périgordien et solutréo-magdalénien) et de A. Leroi-Gourhan (quatre styles).

L'épanouissement de l'art pariétal et mobilier semble lié à des moments privilégiés du peuplement européen au Paléolithique supérieur dans des territoires de peuplement qui fluctuent dans le temps et dans l'espace selon les variations climatiques du Würm récent.

L'art paléolithique n'apparaît pas en même temps que les industries du Paléolithique supérieur vers 38.000 BP, ou du supposé *Homo sapiens sapiens* porteur de l'industrie aurignacienne, mais dans un stade déjà constitué de l'Aurignacien et se développe durant une période climatique favorable à une expansion aurignacienne pan-européenne.

Bibliographie

ABRAMOVA Z., (1995) - *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*. Grenoble: Jérôme Millon, 1995.

ALTUNA J., (1997) - *L'Art des cavernes en Pays Basque*. Paris: Le Seuil, 1997.

ANATI E., (1989) - *Les origines de l'art et la formation de l'esprit humain*. Paris: Albin Michel.

- AUJOLAT N., CLEYET-MERLE J.J., GAUSSEN J., TISNNERAT N., (1998) - Approche chronologique de quelques sites ornés paléolithiques du Périgord, par datation carbone 14 en spectrométrie de masse par accélérateur de leur mobilier paléolithique. *Paléo* 10:319-323.
- AUJOLAT N., GENESTE J.M., ARCHAMBEAU Ch., DELLUC M., DUDAY H., HENRY-GAMBIER D., (2002) - La grotte ornée de Cussac (Le Buisson de Cadouin): premières observations. *B.S.P.F.* 99(1):129-137.
- BADER O.N., (1978) - *Soungir, site du paléolithique supérieur* (en russe). Moscou.
- BAFFIER D., (1990) - Lecture technologique des représentations paléolithiques liées à la chasse et au gibier. *Paléo* 2:177-190.
- BAFFIER D. & GIRARD M., (1998) - *Les cavernes d'Arcy-sur-Cure*. Paris: La maison des roches, 1998.
- BAHN P. & VERTUT J., (1988) - *Images of the Ice Age*. London: Windward.
- BALBIN R., ALCOLEA J. & SANTONJA M., (1995) - El yacimiento rupestre paleolítico al aire libre de Siega Verde (Salamanca, España): una vision de conjunto. *Tabalhos de Antropologia e Etnologia* 35(3):73-102.
- BEDNARIK R.G., (1994) - Art origins. *Anthropos* 89:169-180.
- BREUIL H., (1952) - *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Montignac.
- BROGLIO A. & CREMASCHI M., (2001) - Site Internet lippogri-fo.it/preistoria.htm.
- CLOTTES J., (1995a) - Postface. La grotte Chauvet aujourd'hui. In: "Chauvet J.M., Brunel-Deschamps E., Hillaire C., 1995: *La grotte Chauvet à Vallon-Pont-d'Arc*". Paris: Le Seuil, p. 81-120.
- CLOTTES J., (1995b) - Changements thématiques dans l'art du Paléolithique supérieur. *Préhistoire Ariégeoise* L:13-34.
- CLOTTES J., (2000) - Art between 30.000 and 20.000 BP. In "Hunters of the golden Age: the mid-upper Paleolithic of Eurasia, W. Roebroeks, M. Mussi, J. Svoboda & K. Fenema eds". Leiden: University of Leiden, 2000, p. 87-103.
- CLOTTES J., (dir) (2001) - *La Grotte Chauvet. L'Art des Origines*. Paris: Seuil, 2001.
- CLOTTES J. & COURTIN J., (1994) - *La grotte Cosquer*. Paris: Seuil, 1994.
- CLOTTES J. & LEWIS-WILLIAMS D., (1996) - *Les chamanes de la pré-histoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. Paris: Seuil, 1996.
- COLLECTIF (1984) - *L'Art des cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Paris: Imprimerie Nationale, 1984.
- COLLECTIF (1993) - *L'art pariétal paléolithique. Techniques et méthodes d'étude*. Paris: Éditions CTHS, Documents préhistoriques, 5, 1993.
- COLLECTIF (1996) - *L'Art préhistorique des Pyrénées*. Paris: RMN, 1996.
- CONARD N.J. & FLOSS H., (2001) - Une statuette en ivoire de 30.000 BP, trouvée au Hohle Fels près de Schelklingen (Bade-Wurtemberg, Allemagne). *Paleo* 13:241-244.
- CONKEY M., (1984) - To find ourselves: art and social geography of prehistoric hunter-gatherers. In: "C. Shrine ed., *Past and present in Hunter Gatherer studies*". New-York: Academic Press, p. 253-276.
- DELLUC B. & DELLUC G., (1991) - *L'Art pariétal Archéique en Aquitaine*. XXVIIIe supplément à Gallia-Préhistoire. Paris: CNRS, 393 p.
- DELPORTE H., (1990) - *L'image des animaux dans l'art préhistorique*. Paris: Piccard, 255 p.
- d'ERRICO F., (1994) - *L'Art gravé azilien. De la technique à la signification*. XXXIe supplément à Gallia-Préhistoire. Paris: CNRS.
- d'ERRICO F., ZILHÃO J., JULIEN M., BAFFIER D. & PELEGRIN J., (1998) - Neandertal acculturation in western Europe? *Current Anthropology* 39:1-43.
- DJINDJIAN F., (1991) - *Méthodes pour l'Archéologie*. Paris: Armand Colin.
- DJINDJIAN F., (1995) - L'influence des frontières naturelles dans les déplacements des chasseurs-cueilleurs au Würm récent. *Prehistoria Alpina* 28(2):7-28.
- DJINDJIAN F., (2000a) - The mid-upper Palaeolithic in France. In: *Hunters of the golden Age: the mid-upper Paleolithic of Eurasia*, W. Roebroeks, M. Mussi, J. Svoboda & K. Fenema eds. Leiden: University of Leiden, p. 313-324.
- DJINDJIAN F., (2000b) - Identité, chronologie et territoire du magdalénien en Europe occidentale: questions posées. In: *Le Paléolithique supérieur récent : nouvelles données sur le peuplement et l'environnement*, ed G. Pion, *Mémoire S.P.F.* 28:95-112.
- DJINDJIAN F. & IAKOVLEVA L., (1997) - Le peuplement du pourtour septentrional de la Mer Noire en Ukraine de 18.000 BP à 12.000 BP. Actes du colloque international de Banyoles (1995). In: *Le monde méditerranéen après le Pléniglaciaire (18.000-12.000 BP)*, éd. J.M. Fullola & N. Soler. Serie Monographica 17. Girona: Museu d'Arqueologia de Catalunya, p.101-111.
- DJINDJIAN F., KOZLOWSKI J., OTTE M., (1999) - *Le Paléolithique supérieur en Europe*. Paris: Armand Colin.
- FORTEA J., (1994) - Los "santuarios exteriores" en el paleolítico cantabrico. *Complutum* 5:203-220.
- GAMBLE C., (1986) - *The palaeolithic settlement of Europe*. Cambridge: Cambridge University Press.
- GONZALEZ ECHEGARAY J. & FREEMAN L.G., (2001) *La grotte d'Altamira*. Paris: La Maison des Roches, 148 p.
- GVOSDOVER M.D., (1995) - *Art of the mammoth hunters. The finds from Avdeevo*. Oxford: Osbow Monograph 49.
- HAHN J., (1986) - *Kraft und Aggression*. Institut für Urgeschichte des Universität Tübingen.
- IAKOVLEVA L., (1994) - Symbolisme des sépultures du Paléolithique

supérieur d'Europe de l'Est et de Sibérie. Kiev: *Archeologia* 4:84-98 (en russe).

IAKOVLEVA L., (1999) - L'Art dans les habitats au Paléolithique supérieur d'Europe orientale. *L'Anthropologie* 103(1):93-120.

IAKOVLEVA L. & PINÇON G., (1997) - *La Frise sculptée du Roc-aux-Sorciers à Angles-sur-l'Anglin (Vienne)*. Paris: RMN/CTHS.

KOZLOWSKI J., (1992) - *L'Art de la Préhistoire en Europe orientale*. Paris: CNRS.

LAMING-EMPERAIRE A., (1962) - *La signification de l'art rupestre paléolithique*. Paris: Picard.

LEONARDI P., (1988) - Art paléolithique mobilier et pariétal en Italie. *L'Anthropologie* 92(1):139-202.

LEROI-GOURHAN A., (1965) - *Préhistoire de l'Art occidental*. Paris: Mazenod.

LEROI-GOURHAN A., (1980) - Les débuts de l'art. In: *Les processus de l'homínisation*. Colloque international du CNRS n°599. Paris: CNRS, p. 131-132.

LEROI-GOURHAN A. & ALLAIN J., (1979) - *Lascaux inconnu*. Paris: CNRS, 383 p.

LORBLANCHET M., (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Paris: Errance.

LORBLANCHET M., (1999) - *La Naissance de l'Art*. Paris: Errance.

MARSHACK A., (1972) - *The roots of civilization*. New York: McGraw Hill.

OTTE M., (1993) - *Préhistoire des religions*. Paris: Masson.

RIPPOL LOPEZ S., MUNICIO GONZALEZ L., (dir) (1999) - *Domingo Garcia. Arte Rupestre paleolitico al aire libre en la Meseta castellana*. Memoria 8. *Archeologia En Castilla y Leon*. 278p.

ROUSSOT A., (1997) - *L'Art préhistorique*. Bordeaux: Sud-Ouest Éditions, 128 p.

SAUVET G. & SAUVET S., (1979) - Fonction sémiologique de l'art pariétal animalier franco-cantabrique. *B.S.P.F.* 76(10-12):341-354.

SAUVET G., (1988) - La communication graphique paléolithique (de l'analyse quantitative d'un corpus de données à son interprétation sémiologique). *L'Anthropologie* 92(1):3-15.

SVOBODA J., (1994) - *Le paléolithique de Moravie et de Silésie*. Brno.

VILLAVARDE BONILLA V., (1994) - *Arte paleolitico de la cova del Parpalló*. Deputatio de Valencia. 2 tomes.

VIALOU D., (1986) - *L'Art des grottes en Ariège magdalénienne*. Paris: CNRS, XXIIe supplément à Gallia-Préhistoire.

ZILHAO J., (coord) (1997) - *Arte Rupestre E Préhistoria do Vale do Côa*. Trabalhos 1995-96. Ministerio da Cultura.

Dates BP	Stades	Environnement	Cultures	Manifestations
40000-35000	1	Interstade Würmien	Industries de transition Aurignacien 0	Tracés
35000-32000	2	Episode froid	Aurignacien ancien Industries de transition (final)	Objets de parure Tracés, Ocre Premier art figuratif?
32000-30000	3	Episode tempéré ("Arcy")	Aurignacien récent	Sculptures figuratives animalières Représentations sexuées (vulves et phallus) anthropozoomorphes Abris peints et gravés Grottes ornées
29000-22000	4	Pléniglaciaire supérieur ancien	Gravettien	Sculptures animales anthropozoomorphes Modelages Vénus stéatopyges Objets zoomorphes stylisés Abris peints, gravés et sculptés en ronde-bosse Grottes ornées Mains négatives
21000-16500	5	Maximum glaciaire	Solutréo-badegoulien	Abris peints, gravés et sculptés en ronde-bosse Art rupestre Plaquettes peintes et gravées Grottes ornées
16500-12000	6	Pléniglaciaire supérieur récent	Magdalénien (16 500 - 12 000) Mezinien (15 000 - 13 500)	Abris peints, gravés et sculptés en ronde-bosse Grottes ornées (sanctuaires profonds) Gravures sur galets, plaquettes, dalles, os, Sculptures animales Outils sculptés : bâton percé, propulseur Objets de parure gravés Statuettes féminines réalistes et schématiques Cabanes de plein air peintes Statuettes féminines réalistes et schématiques
12000-10000	7	Tardiglaciaire	Epipaléolithique	Style géométrique hachuré Art rupestre et Grottes ornées Galets peints et gravés

Tableau 1. Evolution chronologique de l'Art paléolithique.

ANNEXE 1. DATATIONS 14C**ALLEMAGNE MÉRIDIONALE****AURIGNACIEN****- VOGELHERD (Heidenheim, Bade-Wurtemberg)**

Au	IV-V	24 190 ± 190 BP	GrN 6582
Au	IV-V	23 860 ± 190 BP	GrN 6583
Au	V	27 110 ± 280 BP	GrN 6584
Au	V	30 650 ± 560 BP	GrN 6661
Au	IV/V	27 630 ± 920 BP	GrN 6662

- BOCKSTEIN-TORLE

Au2	VII	26 133 ± 376 BP	H4059
-----	-----	-----------------	-------

- HÖHLENSTEIN-STADEL

Au2	IV	31 750 ± 850 BP	H3800
-----	----	-----------------	-------

- GEISSENKLÖSTERLE

Au 2	II	30 625 ± 800 BP	H4147
	II	31 525 ± 770 BP	H4279
	IIa	36 800 ± 1000 BP	OxA 4594
	IIb	31 070 ± 750 BP	Pta 2361
	IIb	32 680 ± 480 BP	Pta 2116
	IIb	31 870 ± 1000 BP	Pta 2270
	IIb	33 700 ± 825 BP	H4751-4404
Au 0	III	34 140 ± 1000 BP	H5118-4600
	III	36 540 ± 1570 BP	H
	IIIa	40 200 ± 1600 BP	OxA 4595
	IIIa	33 500 ± 640 BP	ETH 8269
	IIIa	33 100 ± 680 BP	ETH 8268
	IIIa	37 800 ± 1050 BP	ETH 8267

AUTRICHE**- WILLENDORF II**

Au0	3-C8	34 100 + 1200/-1000 BP	GrN 11192
Au0	3-C8	37 930 ± 750 BP	GrA 896
Au0	3-C8	38 880 +1530/-1280 BP	GrN 17805
Au2	4-C4	32 060 ± 250 BP	GrN 1273
Au2	4-C4	31 700 ± 1800 BP	H249/1276
Au2	4-C4	31 210 ± 260 BP	GrA 501

- GROSS-WEIKERSDORF (Niederoesterreich)

Au2	C	31 630 ± 240 BP	GrN 16264
Au2	B	32 700 ± 240 BP	GrN 16263

- KREMS-HUNDSSTEIG

Au0	IIc	35 200 ± 2 000 BP	KN-654
-----	-----	-------------------	--------

- SENFTENBERG (Niederoesterreich)

Au0		36 350 ± 600 BP	GrN 16887
-----	--	-----------------	-----------

- GALGENBERG (Stratzing-Krems)

Au2	ci	28 400 ± 700 BP	KN 3941
Au2	ci	29 900 ± 600 BP	KN 3942
Au2	ci	30 670 ± 600 BP	GrN 15641
Au2	ci	31 190 ± 390 BP	GrN 15642
Au2	cs	29 200 ± 1100 BP	GrN 15643
Au2	cs	31 790 ± 280 BP	GrN 16135
Au2		29 260 ± 460 BP	KN 4140
Au2		28 210 ± 500 BP	KN 4141
Au2		32 640 ± 330 BP	ETH 6026
Au2		29 950 ± 370 BP	ETH 6023
Au2		31 450 ± 440 BP	ETH 6024
Au2		31 230 ± 430 BP	ETH 6025

FRANCE

- GROTTA CHAUVET (Vallon Pont d'Arc, Ardèche)

Rhino 1	30 940 ± 610 BP	GifA 95126
Rhino 2	30 790 ± 600 BP	GifA 95133
m rhino 2	32 410 ± 720 BP	GifA 95132
ch bison	30 340 ± 570 BP	GifA 95128
fr. hum m bison	30 800 ± 1500 BP	GifA 95155

- GRANDE GROTTA (Arcy sur Cure, Bourgogne)

Salle des vagues

os brûlé	25 930 ± 360 BP	Gif A 9561
fr hum	27 850 ± 450 BP	Gif A 9562
ch	27 630 ± 400 BP	Gif A 92330
ch	28 250 ± 430 BP	Gif A 91370
os	29 640 ± 590 BP	Gif A 93012
os	30 160 ± 140 BP	Gif A 9301

Frise rouge

os brûlé	24 660 ± 330 BP	Gif A 93008
fr hum	26 100 ± 390 BP	Gif A 94 588
os brûlé	26 700 ± 410 BP	Gif A 94580
os brûlé	26 250 ± 500 BP	OxA 5003

Corniche au bison

os brûlé	27 950 ± 440 BP	Gif A 95620
fr. hum	27 850 ± 440 BP	Gif A 95629

ESPAGNE

- LA VIÑA (Asturies)

Au	os	XIII	36 500 ± 750 BP	Ly 6390
Au	os	XIII	19 930 ± 220 BP	Ly 15/OxA

ITALIE

- GROTTA DE FUMANE (Vérone, Vénétie)

A1	31 900 ± 500 BP	Utc 2049
A2	32 100 ± 500 BP	Utc 2047
A2 (S9)	31 600 ± 400 BP	Utc 2044
A2 (S10)	32 800 ± 400 BP	Utc 2051
A2 (S10)	40 000 +4000/-3000 BP	Utc 1774
A2	36 500 ± 600 BP	Utc 2048
A2 (S14)	36 800 +1200/1400 BP	Utc 2688
A2 (S14)	35 400 +1100/-1300 BP	Utc 2689
A2 (S14)	34 200 +900/-1100 BP	Utc 2690
D3B	31 700 +1200/-1100 BP	Utc 1775
D3B	32 300 ± 400 BP	Utc 2045
D6	32 300 ± 500 BP	Utc 2046

ORIGINALITÉ SPIRITUALISTE DES PRÊTRES PRÉHISTORIENS QUANT AUX INTERPRÉTATIONS SUR L'ART MOBILIER EN FRANCE (1864 –1950)

Fanny DEFRANCE*

Résumé

À partir de la diffusion des idées évolutionnistes, les ecclésiastiques ont eu comme souci de se positionner sur le terrain de la recherche en préhistoire, surtout dans un but apologétique de défense du dogme. Ils essayent de sauver l'interprétation littérale de la Bible avec un concordisme qui devient vite désuet. Certains sont cependant plus ouverts à l'idée de haute antiquité de l'homme (l'abbé Bourgeois et les fouilles de Thenay). Avant 1900, certains affichent leurs conceptions évolutionnistes. La position de ces prêtres est délicate puisqu'ils sont doublement suspectés, d'une part, par leurs collègues préhistoriens (souvent libre-penseurs) et d'autre part, par les catholiques (très largement réticents face à la préhistoire). Ils développent un imaginaire particulier face à l'humanité primitive. Celui-ci rejaillit dans l'étude des vestiges d'art mobilier que leurs sites peuvent fournir. Ils analysent ces documents archéologiques à travers un prisme spiritualiste. Rompant avec la volonté de beaucoup d'évolutionnistes d' "animaliser" l'homme préhistorique, ils tentent de le rattacher à son humanité, à son intelligence (selon eux, don de Dieu), à son souci des morts donc à sa religiosité, et à sa sensibilité pour l'art.

Abstract

After the spread of evolutionary ideas, ecclesiastics were concerned with their position in the field of prehistoric research, particularly in an apologist aim of defending dogma. They attempted to save the literal interpretation of the Bible with a concordance that quickly became obsolete. Some clergy were, however, more open to the idea of the antiquity of man (for example, the abbot Bourgeois and the excavations of Thenay). Before 1900, such clergy presented their evolutionary ideas. The position of these priests was delicate because they were doubly suspect, on one hand by prehistorians (often free-thinkers) and on the other by Catholics (generally reluctant to confront prehistory). They developed a particular image of primitive humanity. This rebounded in the study of mobile art coming from the sites they studied: such objects were analysed through a spiritual prism. Breaking with the will of many evolutionists to "animalise" prehistoric man, these priests tried to reunite man with his humanity, intelligence (according to them, a gift of God), concern with death and thus his religiosity and his sensitivity to art.

Au cours de la deuxième moitié du XIX^e siècle, la principale ligne de partage entre les préhistoriens réside dans leur adhésion au matérialisme ou au spiritualisme. Même si les spiritualistes étaient loin d'être un groupe homogène, ils se rejoignaient fréquemment dans les débats concernant les sépultures paléolithiques, le polygénisme et le monogénisme, la génération spontanée, la théorie de l'évolution appliquée à l'intelligence humaine... Ce partage était-il opérant dans les

interprétations sur l'art mobilier ? Mélangeant aux problématiques de l'histoire de la préhistoire celles de l'histoire culturelle et religieuse, nous tentons dans cette étude de savoir s'il y a eu écart d'interprétation entre les prêtres préhistoriens et le reste de la communauté scientifique au sujet de l'art mobilier. L'environnement culturel des prêtres préhistoriens était intrinsèquement lié au catholicisme, par l'enseignement qu'ils avaient reçu dans les petits, puis dans les grands séminaires. Ensuite par leur pratique quotidienne, beaucoup d'entre eux étaient curés de paroisse ou professeurs dans des écoles catholiques, l'abbé Breuil faisant sur ce dernier point exception. Ceci a dû fortement marquer leur subjectivité et

(*) Université Lumière Lyon II, Centre André Latreille, quai Claude Bernard, 18, F-69365 LYON Cedex 07.

nous allons essayer de découvrir les traces de celle-ci sans tomber dans un déterminisme qui voudrait que chacune de leurs interprétations soit liée à leurs attaches culturelles et religieuses. Il nous faudra questionner la convergence de leurs interprétations, leur relative pérennité, et donc de possibles liens générationnels et intellectuels entre les prêtres préhistoriens. Ils étaient confrontés à deux publics, celui des scientifiques et celui des catholiques. La destination du discours influençait-il son contenu ? Nous voulons interroger l'imaginaire qu'ils développent face aux hommes primitifs par le biais de l'étude de l'art mobilier et voir s'il correspond avec celui des autres membres de la communauté scientifique.

Naissance des prêtres préhistoriens

L'année 1859 correspond en France à la publication de *L'origine des Espèces* de Darwin et à l'authentification par les géologues anglais des découvertes de Boucher de Perthes dans les alluvions de la Somme. Cette année marque le point de départ de l'inquiétude croissante des catholiques face aux nouvelles hypothèses sur l'origine de l'homme. La préhistoire remet en cause la création directe de l'homme par Dieu et l'historicité du péché originel, empêchant ainsi une lecture littérale de la Bible. Les préhistoriens manifestent par rapport aux hypothèses évolutionnistes un intérêt qui réveille les théologiens, pour qui Darwin n'a pas droit de cité. Parmi eux, certains libre-penseurs saisissent l'opportunité d'afficher leur anticléricalisme. Le paradoxe est que cette science naissante, qui avait si mauvaise presse chez les catholiques, a pourtant attiré beaucoup de prêtres à partir des années 1860 jusque vers 1960. Certains ont découvert la préhistoire du fait de la richesse archéologique de leur diocèse, d'autres ont fait sa rencontre au séminaire, comme les abbés Hamard, Breuil, Bouyssonie qui ont reçu comme conseil de leur supérieur ecclésiastique de s'employer à défendre le dogme catholique en pratiquant cette discipline. Nous verrons qu'ils n'ont pas mis en œuvre cette orientation de la même manière.

Antagonisme des interprétations sur l'art mobilier

La première découverte d'un vestige d'art mobilier remonte à 1833 [1], mais c'est en 1864 que cet art est reconnu plus officiellement, lorsqu'Edouard Lartet et Henry Christy publient dans la *Revue archéologique* le résultat des fouilles qu'ils ont effectuées dans les cavernes du Périgord en 1863. Ils utilisent les vestiges d'art mobilier sur os ou sur ivoire comme un argument supplémentaire prouvant la contemporanéité de l'homme et des animaux disparus [2], afin d'asseoir les preu-

ves de l'ancienneté de l'homme. Lartet et Christy déclarent: «ces œuvres d'art s'accordent mal avec l'état de barbarie inculte dans lequel nous nous représentons ces peuplades» (1864:264). De fait, certains préhistoriens justifient leurs objections contre ces vestiges en invoquant l'anachronisme: l'existence de cet art ne correspond pas avec l'image que la majorité d'entre eux se font de ceux que l'on nomme alors «les aborigènes de l'âge du renne». Toutefois, l'authenticité de cet art mobilier n'a pas été longtemps contestée: très vite en effet, on le rattache au schéma transformiste et il devient une des étapes du chemin par lequel l'homme s'est peu à peu échappé de son animalité. Il restait encore la trace d'un art «limité», les hommes préhistoriques ne connaissant pas l'art de la composition et ne gravant que des animaux. Les préhistoriens leur accordaient des qualités d'imitation, et la distraction était leur unique motif.

L'abbé Bourgeois (1819-1878) et son collaborateur de fouille, l'abbé Delaunay rédigent dans la même revue en 1865 un article concernant le mobilier archéologique de la grotte de la Chaise (Vouthon, Charente). Ils y révèlent l'existence de quelques objets d'art mobilier (fig. 1). Parus dans la même revue et à un an de décalage, ces deux articles se prêtent à une comparaison qui ne manque pas d'intérêt. Les abbés Bourgeois et Delaunay n'expliquent pas l'art mobilier par le divertissement, ils attribuent clairement une «destination superstitieuse» aux parures, notamment une canine d'ours (Bourgeois & Delaunay 1865:92). Ils n'utilisent pas le terme «religieux», presque tabou chez les préhistoriens, mais lui préfèrent le terme «superstitieux», peut-être afin de ménager les susceptibilités anticléricales. Même prudente, leur interprétation s'écarte de celle qui a prévalu jusqu'au début du XXe siècle, celle de «l'art pour l'art». Ainsi Émile Cartailhac réprouve-t-il encore, en 1885, l'hypothèse de l'origine magique: «on pourrait peut-être supposer que ce sont des espèces de fétiches ou tout au moins des amulettes. Mais cette hypothèse a peu de valeur» (Cartailhac 1885:65). Il opte pour l'hypothèse qui ferait des objets sans destination ornementale des «études» où les hommes préhistoriques se perfectionnaient volontairement dans l'art de la gravure. Ceci explique selon lui la récurrence de la superposition de plusieurs gravures qui correspondraient à des essais.

Les abbés Bourgeois et Delaunay font partie des premiers spiritualistes qui présentent une vision originale de l'homme préhistorique par l'art mobilier, beaucoup plus proche de l'homme contemporain que de la brute: «Les peuplades contemporaines du mammoth [...] n'étaient donc pas, sous le rapport intellectuel, aussi voisins du singe, aussi pithécoïdes, comme on dit aujourd'hui, que le voudrait bien l'école matérialiste. Entre le quadrumane anthropomorphe qui ne sait que chercher sa pâture et l'homme qui possède l'idée esthétique il existe un abîme» (1865:95). L'art mobilier leur sert d'argument pour établir une distinction entre l'homme préhistorique et son prétendu ancêtre simien. Cette citation témoigne du spiritualisme des abbés, non de leur opposition au transformisme. Même s'il déclare suspendre son jugement dans l'attente de preuves supplémentaires, l'abbé

[1] Pittard (Eugène), "La première découverte d'art préhistorique (gravure et sculpture) a été faite dans la station de Veyrier (Hte Savoie) par le genevois François Mayor", *Revue anthropologique*, juillet-septembre 1929, p. 296-304.

[2] Milne Edwards (Henri), "Sur de nouvelles observations de MM. Lartet et Christy, relatives à l'existence de l'homme dans le centre de la France, à une époque où cette contrée était habitée par le renne et d'autres animaux qui n'y vivent pas de nos jours", *Comptes Rendus hebdomadaires de l'Académie des Sciences*, tome LVIII, p. 401-408.

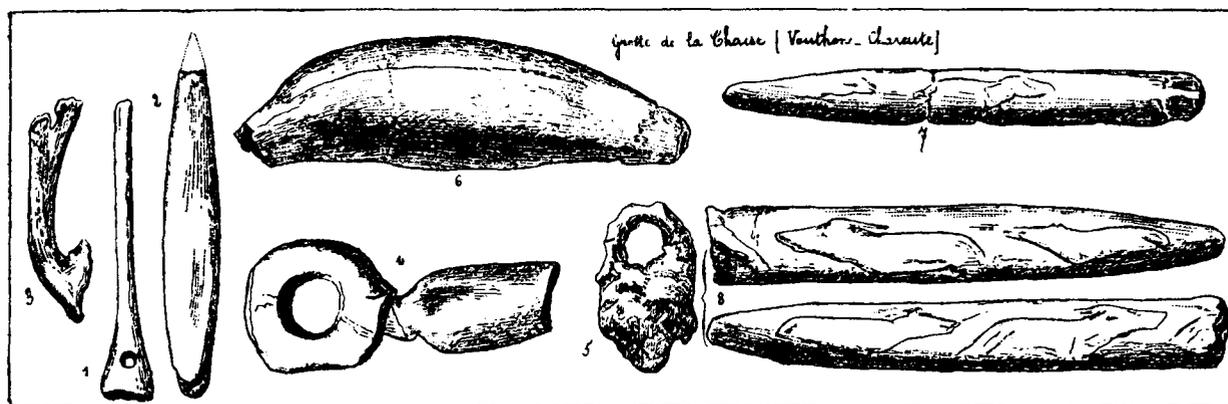


Figure 1. "Objets trouvés dans la grotte de la Chaise" (Houssay 1904:59).

Bourgeois ne se montre pas forcément hostile à cette hypothèse. Pour preuve, lorsqu'il classe les fossiles de sa collection à l'école catholique de Pont-Levoy, il aligne successivement la dentition du *Dinotherium*, celles du *Mastodonte* et de l'*Elephas* (Houssay 1904:91). Loin d'être anodine, cette succession méthodique dénote une certaine influence des thèses transformistes. Rappelons également que dès 1867, l'abbé Bourgeois a eu la hardiesse de vouloir prouver l'existence de l'homme dès l'époque tertiaire, grâce aux vestiges de Thenay (Loir-et-Cher). Si certains ecclésiastiques, comme le Père Leroy, sont prêts à admettre en 1890 l'évolutionnisme appliqué à l'origine du corps humain, ils refusent tous catégoriquement de l'étendre à l'intelligence humaine qui aurait évolué à partir de la matière. L'enseignement catholique, dont les abbés sont imprégnés, affirme que celle-ci est dès le départ un don de Dieu: l'homme possède une nature bien distincte des animaux, qui le situe au sommet de la Création.

L'abbé Bourgeois est minoritaire au sein des ecclésiastiques lorsqu'il essaie d'établir une nette séparation entre ce qui relève de la science et ce qui relève de la foi. Au contraire, le principal souci des apologistes est alors de faire concorder les deux. L'apologétique dominante s'efforce de lutter contre le transformisme en endossant, du moins en apparence, la logique scientifique. Puisqu'on ne peut plus se limiter à l'aspect surnaturel du dogme, il faut chercher à prouver le dogme par des arguments scientifiques. L'enjeu devient suffisamment important pour que certains supérieurs de séminaires orientent des jeunes vers l'étude de la préhistoire. C'est le cas de l'abbé Pierre Hamard (1847-1918) qui devient un des militants les plus représentatifs du concordisme et revendique fréquemment «l'opinion qui voit dans le premier chapitre de la Genèse une page d'histoire et cherche à la mettre d'accord avec les données scientifiques» (Hamard 1897:1051). Professeur à l'Oratoire de Rennes, il est certainement plus apologiste que préhistorien, en effet, il récuse même le terme de «préhistoire», la majorité des conventions des scientifiques et par-dessus tout la classification de Gabriel de Mortillet, tournée vers le progrès inéluctable et simultané des industries et de l'intelligence. Il publie en 1883 un manuel assez volumineux, dont l'objectif affiché dès la préface est de servir de «contrepoison» au système de Mortillet (Hamard 1883:X).

Une des principales motivations de l'abbé est de démontrer la fausseté du transformisme. Il met d'ailleurs un terme prématuré à son activité d'apologiste au début du XXe siècle, quand les découvertes de néanderthaliens se précipitent et qu'il devient de plus en plus difficile d'opposer des arguments scientifiques aux préhistoriens. Ses interprétations sur l'art mobilier participent de la batterie d'arguments qu'il déploie contre la vision de l'homme préhistorique défendue par Gabriel de Mortillet. Il remarque que la qualité esthétique de l'art ne s'améliore pas du Paléolithique au Néolithique, et qu'elle est même en déclin: «preuve nouvelle que le progrès ne s'est point effectué d'une façon continue dans l'humanité. [...] L'homme [...] qui consacrait ses loisirs à représenter par la sculpture et la gravure, avec une fidélité difficile à surpasser, les sauvages animaux au milieu desquels il avait élu domicile, cet homme n'était point l'être abject et simien dont on veut à tout prix nous faire descendre» (Ibid, p. 431-432). Pour l'abbé Hamard, l'art mobilier est une preuve supplémentaire à opposer au transformisme linéaire et à l'ascendance simienne.

Les travaux de l'abbé Bourgeois et surtout de l'abbé Hamard sont loin de connaître le rayonnement que connaissent les thèses de Gabriel de Mortillet, véritable «mandarin» de la préhistoire. Comment ce dernier interprète-t-il l'art mobilier? Dans un article consacré à «l'art dans les temps géologiques», il remarque avec intérêt l'absence de signes concentriques et surtout du signe de la croix: «dans toutes ces combinaisons de lignes, on ne trouve aucun de ces signes qui, dans les temps actuels, ont passé d'époques en époques en acquérant et conservant un sens mystique et religieux» (Mortillet 1877:890). Il livre également ses impressions personnelles: «Parmi tous les produits artistiques qu'il [l'homme préhistorique] nous a laissés, nous n'en trouvons aucun qui réveille en nous une idée de culte ou de religion» (ibid, p. 892) L'art est profondément naturaliste, il naît de l'imitation désintéressée. Gabriel de Mortillet a nié systématiquement, jusqu'à sa mort en 1898, l'existence des sépultures intentionnelles, en dépit de plusieurs découvertes significatives [3]. À

[3] Nous pouvons citer la controverse qui a opposé Gabriel de Mortillet à l'abbé Tournier au sujet de la sépulture de la grotte des Hoteaux découverte en 1894. L'abbé

travers cette négation, il vise l'hypothétique religiosité des hommes préhistoriques. Mais l'authenticité de l'art mobilier était beaucoup plus difficile à mettre en doute et sa découverte a engagé un bouleversement dans l'image que l'on se faisait des ancêtres. Emile Cartailhac disait d'ailleurs qu'il fallait par conséquent réévaluer la place qu'on leur assignait dans «*l'échelle des races*» (1885:64). Au contraire, soucieux de relativiser ce sursaut de considération pour leur intelligence, Mortillet circonscrit leur goût pour l'esthétique dans des limites bien précises, à distance de tout ce qui peut aller dans le sens du spiritualisme. Même s'il reconnaît qu'ils sont les auteurs de véritables «*chefs d'œuvres*», il dresse un portrait peu flatteur de ces premiers artistes qui ne s'écartent pas du cadre restreint de l'imitation. Il souligne leurs limites, notamment l'incapacité à composer des tableaux. Quand des artistes ajoutent un «*bâton de commandement*» en éliminant une figure précédemment gravée, il en déduit que «*les hommes de cette époque avaient l'esprit léger, sans réflexion, sans prévoyance*» (*ibid.*, p. 891). Libre-penseur et anticlérical, il semble s'être fixé comme objectif de démontrer l'inexistence de sentiments religieux chez les hommes primitifs; «*cette déduction est confirmée par l'absence de toute œuvre monstrueuse, antinaturelle, dans leur industrie artistique. Nous ne retrouvons, dans leurs pendeloques et dans leurs œuvres d'art, que des représentations, plus ou moins naïves et vraies, d'objets naturels. Les religions au contraire, sont toujours basées sur des faits extranaturels, qui donnent naissance en art aux associations les plus anormales, aux monstruosité les plus baroques*» (1897:241). De l'abbé Hamard à Gabriel de Mortillet, il est surprenant de constater combien les mêmes documents archéologiques éveillent des imaginaires opposés.

Un spiritualisme moins attaqué mais plus discret

A partir du début du XXe siècle, l'antagonisme des interprétations sur l'art mobilier devient plus ténu. Les prêtres préhistoriens de la génération formée au début du XXe siècle se convertissent à l'évolutionnisme dans leur grande majorité et n'hésitent pas à le déclarer, considérant le concordisme comme une démarche vaine et dangereuse. Le déclin progressif de l'anticléricalisme joue aussi son rôle, le spiritualisme est moins attaqué, on admet les sépultures paléolithiques et l'art pariétal naguère rejetés. Les «*pratiques magiques*», écrit désormais Salomon Reinach, avaient pour unique objectif «*la conquête de la nourriture*» (Reinach 1903:265); ses théories sur la magie liée à la chasse sont acceptées par la communauté des préhistoriens, à quelques rares exceptions près. Quant aux prêtres préhistoriens, si nombre d'entre eux ont été orientés vers leur spécialité afin de défendre le dogme, ils sont désormais davantage soucieux de faire l'apologie de la préhistoire dans un monde catholique encore largement réfractaire. Toutefois, ils manifestent encore leur originalité spiritualiste, comme leurs aînés, à propos de l'art mobilier, en essayant de prouver l'ancienneté et de légitimer la mentalité religieuse.

Le souci principal des prêtres préhistoriens est d'acquiescer une crédibilité en obtenant des titres universitaires et en effectuant sur le terrain un travail scientifique rigoureux. Il semble que pour bénéficier de la reconnaissance de leurs pairs, ils s'imposent parfois une réserve qui leur fait préférer des termes neutres. Nous avons vu que déjà l'abbé Bourgeois préférait le terme «*superstitieux*» au terme «*religieux*». Ceux de la génération suivante sont encore plus discrets vis-à-vis de leur foi chez les scientifiques. C'est le cas de l'abbé Breuil (1877-1961), qui s'oriente vers l'étude de l'art mobilier à la suite de sa rencontre, en 1897, avec Edouard Piette, alors âgé de 70 ans. Il revendique fréquemment l'héritage de celui qui a posé les premières assises de l'étude de l'art mobilier en France (Breuil 1909). Même s'il n'a jamais écrit d'ouvrage spécifique sur le sujet, il a tout au long de sa carrière publié un grand nombre d'articles sur des objets ou des sites concernant de l'art mobilier. Lors du Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique tenu à Monaco en 1906, il expose des «*exemples de figures dégénérées de l'âge du renne*». Il s'agit de travaux qu'il a effectués pour obtenir une habilitation à enseigner à l'Université catholique de Fribourg. Pas une seule remarque, dans cette communication, ne témoigne en faveur d'une spiritualité des hommes préhistoriques: cet art est à but ornemental, «*la thèse de l'étroite dépendance, dans l'art quaternaire, du dessin figuré et de l'ornementique n'en demeure par moins désormais inébranlable*» (Breuil 1907:401). Même pendant la discussion, l'abbé Breuil ne fait aucun écho à ce que déclare Salomon Reinach: «*M. Reinach admet, en substance, la théorie exposée par M. l'abbé Breuil. Il pense que la présence de motifs tout à fait stylisés et méconnaissables, parmi les gravures de l'âge du renne, vient à l'appui de l'hypothèse qui attribue à ces motifs une signification religieuse et symbolique*» (*Ibid.*, p. 402).

Remarquons que cette réserve s'estompe dans les articles parus dans des publications catholiques. Cinq ans plus tard, les abbés Breuil et Bouyssonie signent ensemble un article pour le *Dictionnaire apologétique de la foi catholique* dirigé par l'abbé d'Alès. L'abbé Breuil, auquel était initialement confiée la rédaction de l'article, en a chargé ses amis abbés Bouyssonie. Il en contrôle cependant le contenu, réel compromis entre les données de l'archéologie préhistorique et ce qu'il est possible d'énoncer publiquement aux catholiques en 1912. La tâche est délicate, car le directeur de publication pose ses conditions quant au contenu de l'article: il ne faut évoquer ni la possible ascendance simienne de l'homme, ni l'épineux problème de la chronologie. Amédée Bouyssonie écrit à l'abbé Breuil: «*naturellement, ce que nous disons est trop gênant pour qu'ils l'avalent sans faire la grimace* [4]». La sous-partie de l'article intitulée «*Rôle de l'art quaternaire, Religion*» se révèle beaucoup moins problématique pour l'abbé d'Alès. Ils s'interrogent sur la destination des œuvres d'art mobilier sur support non utilitaire: «*On a pensé de cer-*

Tournier datait cette sépulture du Paléolithique grâce à la présence à proximité du squelette d'un bâton percé orné d'un cerf bramant, typique de l'Âge du renne.

[4] Lettre d'Amédée Bouyssonie envoyée à l'abbé Henri Breuil, de Cublac, datée du 20 décembre 1911. Fonds Jean Bouyssonie, Archives du Muséum National d'Histoire Naturelle, Paris.

tains objets très délicats et très soignés, qu'ils n'étaient pas destinés à l'usage ordinaire [...] on se demande si ce ne sont pas des objets votifs. Parmi les os sculptés ou gravés avec soin, les uns comme les propulseurs peuvent avoir été des objets usuels et présenter des traces d'usage; les autres ne répondaient qu'au désir de faire œuvre belle. Mais dans ce second cas, était-ce pour le simple plaisir de l'homme ou pour être de quelque manière offert à la divinité, pour être rattaché à quelque chose de surnaturel ?» (1912:481). Ils penchent pour la deuxième solution et comparent les bâtons de commandement «aux baguettes des sorciers».

Jean Bouyssonie (1877-1965), co-chambriste de Henri Breuil au séminaire de Saint-Sulpice, est gagné à son tour par la passion de l'archéologie préhistorique. Il fouille le site très riche en plaquettes gravées de Limeuil en Dordogne et publie le résultat de ses recherches avec Louis Capitan en 1924. Il avance sa propre interprétation d'un rite de «destruction rituelle» des plaquettes qui sont pour certaines noircies par le feu et brisées (1924:40) [5]. Mais ce n'est curieusement pas ce volumineux ouvrage sur l'art mobilier qui nous renseigne de manière plus complète sur les interprétations de l'abbé. Nous trouvons davantage d'éléments de réponse dans les «Chroniques de préhistoire» d'une revue catholique [6]. Les hypothèses qu'il établit avec son frère et compagnon de fouille Amédée sont en effet plus ouvertement spiritualistes. Peut-être est-ce afin de rassurer ou de convaincre les catholiques encore perplexes face aux hommes préhistoriques qu'ils rattachent l'humanité primitive à la communauté des croyants ? Sans doute aussi peuvent-ils laisser plus librement cours à leur imaginaire dans cette revue où ils ne risquent pas de heurter le public plus exigeant des scientifiques.

Les abbés Bouyssonie intègrent l'action de graver les supports mobiliers dans la gestuelle religieuse des hommes du Paléolithique. Ils inscrivent les différents vestiges artistiques dans deux temporalités différentes. Alors que les grottes auraient connu des rites liés à des «événements extraordinaires», les gravures sur os ou sur pierres étaient rattachées à «des rites de plein air, devant des figurations» (1929:740). Pratique religieuse au quotidien, l'art mobilier se distingue de l'art pariétal, qui revêt une dimension plus secrète et plus monumentale. Nous retrouvons la même distinction chez l'abbé Breuil qui a dessiné une scène représentant un artiste préhistorique gravant une plaquette (Breuil 1949; fig. 2). Cette image nous offre l'occasion de saisir la manière dont l'abbé imaginait la conception des œuvres d'art mobilier. Née de l'observation des animaux et de la chasse, on voit qu'elle n'était pas forcément liée à un rituel compliqué, alors que les autres dessins de l'abbé Breuil concernant l'art pariétal faisaient intervenir plus

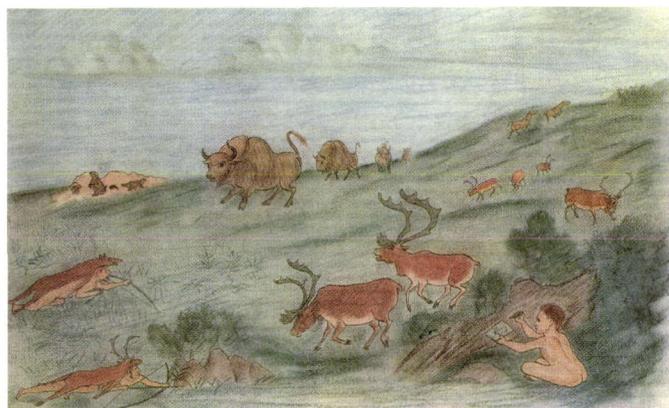


Figure 2. Homme préhistorique gravant une plaquette, dessin d'Henri Breuil (1949:76).

de personnages, des sorciers, des danses, de la musique...

La destination magique est affirmée à de nombreuses reprises, pas seulement par les prêtres préhistoriens, mais par la majorité des scientifiques. L'originalité des interprétations des abbés Bouyssonie réside dans le fait qu'ils veillent souvent à distinguer religion et magie. Sur ce point, ils sont absolument solidaires des observations et des hypothèses d'autres catholiques ou ecclésiastiques ethnologues (Mgr Bros, le Père Schmidt) ou historiens des religions (le Père Mainage, professeur à l'Institut Catholique de Paris). Selon eux, la «révélation primitive» et la religion auraient précédé la magie: «La magie [...] suppose une croyance préalable à la divinité. Cette croyance pouvait, dès cette époque, être en partie désintéressée et constituer une vraie «piété». Il serait même étrange que la première idée que l'homme se fit de la divinité fût celle d'une puissance sur laquelle on pouvait exercer une action irrésistible. Il est bien plus normal que la raison humaine, découvrant l'existence d'un être supérieur et organisateur, reste d'abord comme interdite devant lui et ne cherche que par la suite à se servir de lui pour satisfaire ses appétits» (Bouyssonie 1929:742). L'abbé Breuil, plus prudent, n'a jamais tenté d'affirmer le monothéisme primitif.

Les plaquettes gravées: archives de la religiosité des hommes préhistoriques

Cette «religion primitive» avait aussi ses fidèles: «de ces prières, des pratiques de dévotion qui ont pu exister chez nos lointains ancêtres, il n'est rien resté, sauf, peut-être, certains gestes figurés: des dessins d'hommes ont les bras levés» (Bouyssonie 1929:742). L'abbé Breuil attire également l'attention sur la récurrence de la figuration de ces «orants»: «Ces bras levés, nous les retrouvons [...] plusieurs fois parmi les os gravés et sculptés de nos stations [...] Rappelons seulement la célèbre femme avec collier et bracelets, exhumés de Laugerie-Basse.» (fig. 3; Breuil & Cartailhac 1906:52). Breuil met en rapport ces vestiges d'art mobilier avec les gravures de la Grotte d'Altamira. Voici ce qu'il écrit des «orants» qu'il y a découverts: «On ne peut passer sous silence l'analogie de ce geste, celui qui, de toute antiquité, et chez presque

[5] L'abbé Breuil évoque lui aussi, en 1951, la "destruction rituelle" de certaines œuvres d'art mobilier (Bison d'Isturitz) expression selon lui d'un rite funéraire consécutif de "la mort de leur propriétaire" (Breuil, 1951:200).

[6] La Revue apologétique doctrine et faits religieux, fondée par l'abbé Guibert, supérieur d'Henri Breuil et Jean Bouyssonie au séminaire Saint-Sulpice.

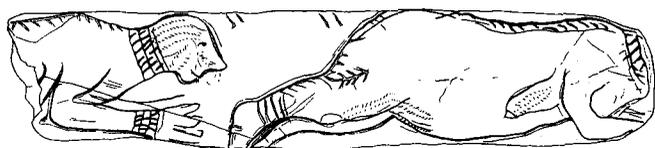


Figure 3. Deux femmes citées par l'abbé Breuil comme des "orantes", relevé de Léon Pales (1976, fig. 28, p. 81).

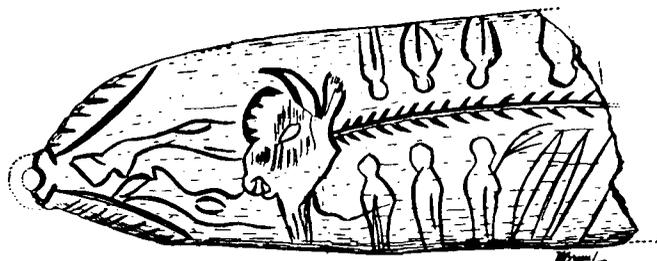


Figure 4. "Lame d'os, de Raymonden, montrant deux rangées d'hommes, simulant un cortège, une tête et des pattes de Bison" (Breuil, Capitan & Peyrony, 1910, fig. n°211, p. 222).

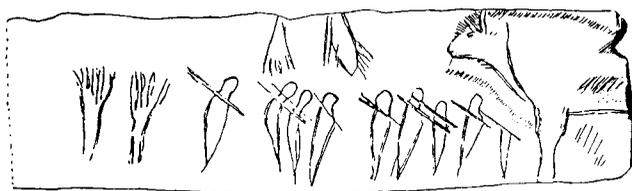


Figure 5. "Côte gravée de l'abri du Château des Eyzies, d'après Peyrony" (Capitan, Breuil & Peyrony, 1924, les Combarelles aux Eyzies, p. 111, fig. n°102).

tous les peuples, indique la supplication et la prière» (Breuil & Cartailhac 1904:637) [7]. Georges-Henri Luquet, psychologue et historien de l'art qui a travaillé à comparer les dessins préhistoriques avec ceux des enfants, ne considère pas que l'on puisse voir dans ces figurations d'hommes aux bras relevés une attitude d'adoration. L'analogie des figures humaines avec celle des animaux lui suggère que le plus souvent, suivant leur habitude de représenter des animaux, les artistes ont figurés «des quadrupèdes redressés verticalement». Les bras redressés peuvent alors selon lui s'expliquer hors de toute intention magique. (Luquet 1910:423). Léon Pales a aussi jugé bien plus tard que l'interprétation des «orants» était abusive.

L'abbé Amédée Bouyssonie, dans une étude publiée en 1944 dans la revue *Christus*, mentionne deux exemples issus de l'art mobilier qui prouvent selon lui l'existence de cultes: «Dans les scènes dessinées, il y a peut-être la reproduction d'une cérémonie culturelle. Deux gravures sur os, l'une de Raymonden, publiée par l'abbé Breuil (fig. 4), l'autre à l'abri du Château, publiée par M. Peyrony (fig. 5), donnent l'im-

[7] Cité par Léon Pales, 1976, p. 83.



Figure 6. "Plaque de schiste de Lourdes", Relevé Henri Breuil (Capitan, Breuil & Peyrony 1924, fig. 98, n°3).

pression d'une procession de personnages plus ou moins stylisés ou revêtus de costumes spéciaux, tenant un bâton ou une palme à la main et sur l'épaule et se dirigeant vers un bison» (1944:17). L'art mobilier nous transmet donc, selon ces préhistoriens, des images vraisemblables de manifestations de piété collective.

Autres acteurs de la «religion» des préhistoriques, les «sorciers». L'abbé Breuil les considère le plus souvent comme des officiants ou des divinités. Il interprète une plaquette gravée des Espéluques (Lourdes) comme la figuration d'un être qui combinait des caractères humains et animaux (fig. 6), comme le célèbre sorcier de la Grotte des Trois-Frères (Ariège). Le relevé et l'interprétation de l'abbé Breuil ont été révisés et contredits par Sophie Tymula (1994:12). L'abbé Breuil interprète aussi comme une scène d'exorcisme une plaquette gravée qu'il a découverte à la Marche en 1940. Dans sa biographie, il en donne la description suivante: «une grande figure masculine, vociférant les bras levés, paraissant évoquer ou exorciser les esprits, figurés par des masques grotesques [8]» (fig. 7). Dans le livre qu'il publiera avec Raymond Lantier, il l'interprétera comme «une scène d'évocation ou d'exorcisme d'êtres spirituels» (1951:198).

[8] Cité par Léon Pales, *ibid*, planche 155.



Figure 7. Plaquette gravée de la Marche, relevé Léon Pales (1976, observation n°60, planche 155).

Conclusion

Le partage entre croyants et libre-penseurs ne s'est pas fait sur l'acceptation ou non de l'évolution et de la haute antiquité de l'homme. Il s'est fait sur la manière d'imaginer l'humanité primitive par le biais de l'interprétation des documents archéologiques, en l'occurrence des vestiges d'art mobilier. Deux tendances se sont dessinées. L'une matérialiste cherchait à «animaliser» les hommes préhistoriques pour accréditer les thèses évolutionnistes; l'autre, spiritualiste, insistait sur leur intelligence et les vestiges témoignant de leur religiosité. L'art mobilier était mis à contribution par les préhistoriens pour asseoir leurs choix scientifiques, parfois même philosophiques. Ainsi, par exemple, le faisaient-ils témoigner pour appuyer ou démolir l'hypothèse transformiste. La manière dont les préhistoriens concevaient leur société idéale (laïcisée ou ancrée dans le religieux) engageait des conséquences sur leur vision de l'homme primitif. La religiosité était donnée comme une norme naturelle chez les spiritualistes qui faisaient donc remonter la tradition religieuse dès l'origine, alors que les matérialistes voyaient celle-ci comme une construction plus tardive, presque pathologique par rapport à l'état de nature. Le débat perd en intensité à partir des années 1900-1910 car le transformisme linéaire posé en dogme par Gabriel de Mortillet s'estompe, la complexité de la vie culturelle des hommes préhistoriques est reconnue, et les prêtres préhistoriens soucieux de se démarquer du concordisme se font discrets sur leur foi. Ils sont également moins confrontés à l'anticléricalisme.

Leur originalité, si elle est moins marquée, demeure

pourtant. Ils convoquent un imaginaire différent de celui des autres préhistoriens. Ils considèrent le sentiment religieux comme inné en chaque homme. Les vestiges d'art mobilier leur donnent des arguments supplémentaires, car on peut vérifier l'ancienneté des expressions de cette religiosité sur certains os gravés où l'on voit des orants, des processions, des sorciers, des scènes d'exorcisme... Les abbés Bouyssonie considèrent la magie préhistorique comme une conséquence du péché originel: «*Le péché originel ne pourrait-il pas avoir été une tentation et une tentative de magie ?[...] Au lieu d'une vie simple et docile sur une terre féconde, l'homme aurait rêvé d'une puissance indéfinie, qui serait son œuvre à lui plutôt que celle de Dieu, en apparence du moins, et où il serait maître des forces occultes et même des forces surnaturelles enchaînées à des rites et à des incantations*» (1932:457). Les hommes préhistoriques ne s'inscrivent pas dans un âge d'or, fait de divertissement, mais dans la continuité du péché originel, source d'une décadence et d'une régression qui portent les hommes à adorer des «idoles» animales. Le terme «*superstitieux*» qu'employait l'abbé Bourgeois contenait aussi certainement cette connotation puisqu'il déclarait que les hommes préhistoriques avait «*dû oublier les traditions religieuses*» (Bourgeois 1863). Cet imaginaire se rattache presque davantage à celui des missionnaires catholiques qui partent évangéliser l'Afrique aux XIXe et XXe siècles (et qui ne considèrent pas autrement la religion des peuples autochtones) qu'à celui de leurs collègues préhistoriens. Les ethnologues catholiques comme les prêtres préhistoriens oscillent entre leur dégoût pour les pratiques idolâtres et une certaine satisfaction de voir confirmée dans leurs interprétations l'universalité de la «révélation primitive» faite aux hommes.

Il ne faut pas forcément mettre ces interprétations spiritualistes au compte de l'apostolat. Nous savons que si certains de ces prêtres préhistoriens ont été orientés dans ce but, ils étaient davantage soucieux de faire l'apologie de la préhistoire et parfois de l'évolutionnisme dans les milieux catholiques. Si notre étude met l'accent sur les emprunts subjectifs, il serait cependant injuste de leur donner le premier rôle, surtout chez des hommes qui tenaient l'objectivité scientifique en si haute estime. À partir du début du XXe siècle, la majorité d'entre eux ont voulu séparer les domaines de la théologie et de la science, au risque de difficultés avec la hiérarchie qui s'alertait souvent de leur hardiesse. Mais comment expliquer la convergence de certaines de leurs interprétations autrement que par des emprunts à de semblables références culturelles et religieuses ? Il serait pour autant très excessif de réduire tous leurs travaux sur l'art à la simple expression: «avoir les yeux de la foi».

Bibliographie

CARTAILHAC E., (1885) - Œuvres inédites des artistes chasseurs de rennes. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, Paris, tome II (3e série), p. 64.

BOURGOIS L., (1863) - Simple causerie sur les découvertes relatives à l'homme fossile. *Bulletin de la Société archéologique du*

Vendômois, p. 817.

BOURGEOIS L. & DELAUNAY, (1865) - Notice sur la Grotte de la Chaise. *Revue Archéologique* XII:90-94.

BOUYSSONIE A., (1944) - La religion des temps préhistoriques (épreuves corrigées), *Christus*, p. 39-75 (archives de l'École Bossuet à Brive).

BOUYSSONIE A. & J., (1929) - Chronique de préhistoire, *Revue apologetique, doctrine et faits religieux*, tome XLVIII, Paris, Beauchesne, p. 735-754.

BOUYSSONIE A. & J., (1932) - Chronique de préhistoire, des faits des idées, des livres, *Revue apologetique, doctrine et faits religieux*, tome LV, Paris, Beauchesne, p. 455-478.

BOUYSSONIE A. et J., BREUIL H., (1912) - L'homme préhistorique d'après les documents paléontologiques, article «Homme» extrait du *Dictionnaire apologetique de la Foi catholique*, Paris, Beauchesne, p. 461-492.

BOUYSSONIE J. & CAPITAN L., (1924) - *Un atelier d'art préhistorique, Limeuil, son gisement à gravures sur pierres de l'âge du renne*, Paris, Nourry, 41 p. et XLIX planches.

BREUIL H., (1907) - Exemple de figures dégénérées et stylisées à l'époque du renne, *Congrès international d'anthropologie et d'archéologie préhistorique, 1906, Compte rendu de la treizième session*, t. I; Monaco, p. 394-403.

BREUIL H., (1909) - L'évolution de l'art quaternaire et les travaux d'Édouard Piette, *Revue archéologique* XIII (4e série), 35 p.

BREUIL H., (1949) - *Beyond the bounds of history, scenes from the old stone age*, Londres, Gawthorn.

BREUIL H., - XIII, Art et industries paléolithiques supérieures (1901-1905), *Autobiographie* (rédigée entre 1940 et 1944), p. 189-190, Archives inédites du Musée des Antiquités Nationales à Saint-Germain-en-Laye.

BREUIL H. & CARTAILHAC E., (1904) - Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes, *L'Anthropologie* XV:625-644.

BREUIL H. & CARTAILHAC E., (1906) - *La caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Espagne)*, Monaco.

BREUIL H., CAPITAN L., PEYRONY D., (1910) - *La caverne de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne)*, Monaco, 268 p.

BREUIL H. & LANTIER R., (1951) - *Les hommes de la pierre ancienne (Paléolithique et Mésolithique)*, Paris, Payot, 334 p.

GROENEN M., (1994) - *Pour une histoire de la préhistoire*, Grenoble, Éditions J. Millon, 603 p.

HAMARD P., (1883) - *L'âge de la pierre et l'homme primitif*, Paris, René Haton, 503 p.

HAMARD P., (1897) - article «Cosmogonie mosaïque», *Dictionnaire de la Bible*, 1034-1054.

HOUSSAY Fr., (1904) - *L'œuvre de l'abbé Bourgeois*, Paris, 111 p.

LARTET E. & CHRISTY H., (1864) - Sur des figures d'animaux gravées ou sculptées et autres produits d'art et d'industrie rapportable aux temps primordiaux de la période humaine. *Revue archéologique* IX:233-267.

LUQUET G.-H., (1926) - *L'art et la religion des hommes fossiles*, Paris, Masson et Cie, 229 p.

LUQUET G.-H., (1910) - Sur les caractères des figures humaines dans l'art paléolithique, *L'Anthropologie*, p. 409-423.

MAINAGE Th., (1921) - *Les religions de la préhistoire, l'âge paléolithique*, Paris, Desclée de Brouwer, Picard, 438 p.

MORTILLET G. de, (1877) - L'art dans les temps géologiques, [Cours d'anthropologie préhistorique à l'École d'anthropologie de Paris]. *La revue scientifique de la France et de l'étranger* 38(2e série):890.

MORTILLET G. de, (1897) - *Formation de la nation française*, Paris, Alcan, p. 241.

PALES L., avec la collaboration de TASSIN DE SAINT PEREUSE M., (1976) - *Les gravures de la Marche, Tome II, Les humains*, Ophrys.

REINACH S., (1903) - L'art et la magie à propos des peintures et des gravures de l'âge du renne. *L'Anthropologie* XIV:257-266.

REINACH S., (1913) - *Répertoire de l'art quaternaire*, Paris, Leroux, 205 p.

RICHARD N., (1993) - De l'art ludique à l'art magique, interprétations de l'art pariétal au XIXe siècle. *Bulletin de la Société Préhistorique Française* 90(1-2):60-68.

TYMULA S., (1994) - La révision des gravures du «Sorcier» de la plaquette des Espéluques-Calvaire à Lourdes (Hautes-Pyrénées). *Antiquités Nationales* 26:7-16.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	3
I – colloque 8.2	
L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel	5
<i>Denis Vialou</i> Architecture de l'art pariétal paléolithique	7
<i>Marylise Lejeune</i> Quelques réflexions sur le rôle de la paroi rocheuse dans l'art du Paléolithique supérieur	15
<i>Romain Pigeaud</i> Dialogue avec la paroi: cas des représentations paléolithiques de la grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne)	21
<i>Norbert Aujoulat, Jean-Michel Geneste, Christian Archambeau, Marc Delluc, Henri Duday et Dominique Gambier</i> La grotte ornée de Cussac Le Buisson-de-Cadouin (Dordogne)	45
<i>Carole Fritz et Gilles Tosello</i> Marsoulas: une grotte ornée dans son contexte culturel	55
<i>Gilles Tosello et Carole Fritz</i> Grotte Chauvet-Pont d'Arc: approche structurelle et comparative du Panneau des Chevaux	69
<i>Brigitte et Gilles Delluc</i> L'art à l'Abri Pataud (les Eyzies, Dordogne)	87
<i>Pierre Citerne</i> Les représentations paléolithiques de salmonidés: mise en lumière de phénomènes culturels par l'analyse statistique des caractères formels	95
<i>Jordi Serangeli</i> Kraft und Aggression. Existe-t-il un message de «force» et d'«agressivité» dans l'art paléolithique ?	115
<i>Marc Groenen, Didier Martens et Pierre Szapu</i> Peut-on attribuer des oeuvres du Paléolithique supérieur ?	127

II – colloque 8.3

Art mobilier paléolithique supérieur en Europe occidentale	139
<i>Carol Rivenc</i> La “magie de la chasse”: étude d’une gravure magdalénienne sur bois de renne provenant de l’abri classique de Laugerie-Basse (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne) dans la collection Christy du British Museum, Londres	141
<i>Colette et Jean-Georges Rozoy</i> Évolution stratigraphique des actions non utilitaires dans le Magdalénien supérieur de Roc-la-Tour I	151
<i>Edmée Ladier</i> L’art mobilier sur pierre de l’abri Gandil à Bruniquel (Tarn-et-Garonne, France): étude synthétique	159
<i>Georges Sauvet</i> L’art mobilier non classique de la grotte magdalénienne de Bédeilhac (Ariège)	167
<i>Sophie A. de Beaune</i> Un atelier magdalénien de sculpture de la stéatite au Rocher de la Caille (Loire)?	177
<i>Daniela Zampetti et F. Alhaique</i> Aux origines de la représentation: les statuettes paléolithiques de l’Italie centrale et méridionale	187
<i>Pilar Utrilla, Carlos Mazo, M^a Cruz Sopena, Rafael Domingo et Olaia Nagore</i> L’art mobilier sur pierre du versant sud des Pyrénées: les blocs gravés de la grotte d’Abauntz	199
<i>Martina Laznickova</i> L’art mobilier magdalénien de Moravie (République Tchèque). Les relations avec l’art mobilier français	219
<i>Lioudmila Iakovleva</i> Les concepts artistiques des représentations féminines dans les habitats du Paléolithique supérieur récent en Europe orientale en comparaison avec ceux du Magdalénien moyen en Europe occidentale	225
<i>Anne-Catherine Welté et Georges-Noël Lambert</i> L’art mobilier du Magdalénien supérieur des sites de la vallée de l’Aveyron et d’Europe centrale: relations et/ou convergences ?	239
<i>François Djindjian</i> L’art paléolithique dans son système culturel: essais de corrélations. I. Chronologie, «Styles» et «Cultures»	249
<i>Fanny Defrance</i> Originalité spiritualiste des prêtres préhistoriens quant aux interprétations sur l’art mobilier en France (1864 –1950)	261

UNIVERSITÉ DE LIÈGE – SERVICE DE PRÉHISTOIRE
& CENTRE DE RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES

LISTE DES PUBLICATIONS DISPONIBLES

ÉTUDES ET RECHERCHES ARCHÉOLOGIQUES DE L'UNIVERSITÉ DE LIÈGE (ERAUL)

- N° 5 André GOB et Louis PIRNAY, *Utilisation des galets et plaquettes dans le Mésolithique du bassin de l'Ourthe*, 1980, 17 p., 13 fig. (2,97 €).
- N° 7 Patrick HOFFSUMMER, *Découverte archéologique en Féronstrée, Liège*, 1981, 5 p., 4 fig. (2,97 €).
- N° 8 Marcel OTTE, Michelle CALLUT et Luc ENGEN, *Rapport préliminaire sur les fouilles au château de Saive (Campagne 1976)*, 1978, 15 p., 7 fig. (2,97 €).
- N° 9 Renée ROUSSELLE, *La conservation du bois gorgé d'eau. Problèmes et traitements*, 1980, 35 p., 1 fig., 1 tabl. (2,97 €).
- N° 10 Marcel OTTE et al., *Sondages à Marche-les-Dames, Grotte de la Princesse (1976)*, 1981, 49 p., 11 fig., 3 tabl. (3,97 €).
- N° 15 Marcel OTTE (dir.), *Rapport préliminaire sur les fouilles effectuées sur la Grand-Place à Sclayn en 1982*, 1983, 54 p., 21 fig. (8,68 €).
- N° 16 Anne HAUZEUR, *La Préhistoire dans le bassin de la Berwine*, 1983, 43 p., 23 fig., 1 tabl. (7,44 €).
- N° 17 Jean-Marie DEGBOMONT, *Le chauffage par hypocauste dans l'habitat privé. De la place Saint-Lambert à Liège à l'Aula Palatina de Trèves*, 1984, 240 p., 330 fig., 4 hors-texte. (23,55 €).
- N° 18 Marcel OTTE (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert. Vol. 1 : La zone orientale*, 1984, 324 p., 186 fig., 10 hors-texte. (28,51 €).
- N° 23 Marcel OTTE (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège. Vol. 2 : Le Vieux Marché*, 1988, 253 p., 149 fig., 15 tabl. (23,55 €).
- N° 26 Franz VERHAEGHE et Marcel OTTE (éd.), *Archéologie des Temps Modernes, Actes du colloque international de Liège (23-26 avril 1985)*, 1988, 367 p., 105 fig., 2 tabl. (26,03 €).
- N° 27 Marcel OTTE (dir.), *Recherches aux grottes de Sclayn. Vol. 1 : Le contexte*, 1992, 178 p., 43 fig., 3 photos n/bl, 21 tabl. (37,18 €).
- N° 28 Henry P. SCHWARCZ (coord.), *L'homme de Neandertal. Vol. 1 : La chronologie*, Actes du colloque international de Liège (4-7 décembre 1986), 141 p., 33 fig., 8 tabl. (23,55 €).
- N° 30 Erik TRINKAUS (coord.), *L'Homme de Neandertal. Vol. 3 : L'anatomie*, Actes du colloque international de Liège (4-7 décembre 1986), 1988, 144 p., 25 fig., 7 tabl. (23,55 €).
- N° 31 Lewis BINFORD et Jean-Philippe RIGAUD (coord.), *L'Homme de Neandertal. Vol. 4 : La technique*, Actes du colloque international de Liège (4-7 décembre 1986), 1988, 217 p., 89 fig., 13 tabl. (27,27 €).
- N° 35 Janusz K. KOZŁOWSKI (coord.), *L'Homme de Neandertal. Vol. 8 : La mutation*, Actes du colloque international de Liège (4-7 décembre 1986), 1988, 288 p., 116 fig., 10 photos n/bl, 11 tabl. (29,75 €).
- N° 38 Jean-Philippe RIGAUD (éd.), *Le Magdalénien en Europe*, Actes du colloque "La structuration du Magdalénien" (Mayence 1987), 1989, 479 p., 150 fig. et photos n/bl, 30 tabl. (48,34 €).
- N° 39 Daniel CAHEN et Marcel OTTE (éd.), *Rubané et Cardial*, Actes du colloque international de Liège (11-13 décembre 1988), 1990, 464 p., 191 fig. et photos n/bl, 23 tabl. (48,34 €).
- N° 40 Anta MONTET-WHITE (éd.), *The Epigravettian Site of Grubgraben, Lower Austria: The 1986 & 1987 Excavations*, 1990, 167 p., 86 fig., 34 tabl. (39,66 €).
- N° 42 Janusz K. KOZŁOWSKI (éd.), *Feuilles de pierre. Les industries à pointes foliacées du Paléolithique supérieur européen*, Actes du colloque international de Cracovie (1989), 1990, 549 p., 212 fig., 5 photos n/bl, 36 tabl. (52,06 €).
- N° 43 Anta MONTET-WHITE (dir.), *Les bassins du Rhin et du Danube au Paléolithique supérieur. Environnement, habitat et systèmes d'échange*, Actes du colloque de Mayence (1991), 1992, 133 p., 65 fig. et photos n/bl, 7 tabl. (34,71 €).
- N° 44 Marcel OTTE (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège. Vol. 3 : La villa gallo-romaine*, 1990, 149 p., 108 fig. (26,03 €).
- N° 45 Janusz K. KOZŁOWSKI (dir.), *Atlas du Néolithique européen. Vol. 1 : L'Europe orientale*, 1993, 571 p., 192 fig. et photos n/bl, 3 tabl., 11 hors-texte. (49,58 €).
- N° 49 Talia SHAY et Jean CLOTTE (éd.), *The Limitation of Archaeological Knowledge*, 1992, 263 p., 34 fig., 24 photos n/bl, 1 tabl. (39,66 €).
- N° 50 Paul C. ANDERSON, Sylvie BEYRIES, Marcel OTTE et Hugues PLISSON (dir.), *Traces et fonctions : les gestes retrouvés*, Actes du colloque international de Liège (8-10 décembre 1990), 1993, 2 vols, 542 p., 353 fig. et photos n/bl, 34 tabl. (44,62 €).
- N° 52 *Le Paléolithique supérieur européen. Bilan quinquennal 1986-1991*, U.I.S.P.P.-Commission VIII (Réunion de Bratislava, septembre 1991), 1991, 369 p., 34 fig. (27,27 €).
- N° 53 Veronika GABORI-CSÁNK, *Le Jankovichien. Une civilisation paléolithique en Hongrie*, 1994, 198 p., 24 fig., 22 pl. (42,14 €).
- N° 54 Jiri SVOBODA (éd.), *Dolni Vestonice II. Western Slope*, 1991, 101 p., 41 fig., 12 tabl. (22,31 €).
- N° 55 Béatrice SCHMIDER (dir.), *Marsangy. Un campement des derniers chasseurs magdaléniens sur les bords de l'Yonne*, 1993, 275 p., 146 fig., 39 tabl. (29,75 €).
- N° 56 Michel TOUSSAINT (éd.), *5 millions d'années. L'aventure humaine*, Actes du symposium de Paléontologie humaine de Bruxelles (12-14 septembre 1990), 1992, 323 p., 81 fig., 34 photos n/bl, 14 photos coul., 44 tabl. (54,54 €).

- N° 57 Marcel OTTE (dir.), *Les fouilles de la place Saint-Lambert à Liège. Vol. 4 : Les églises*, 1992, 270 p., 169 fig. et photos n/bl. (28,51 €).
- N° 58 Michel TOUSSAINT *et al.*, *Le Trou Jadot à Comblain-au-Pont (Province de Liège, Belgique). Paléocécologie et archéologie d'un site du Paléolithique supérieur récent*, 1993, 92 p., 38 fig., 10 tabl. (16,11 €).
- N° 59 Nicolas CAUWE, *La grotte Margaux à Anseremme-Dinant. Étude d'une sépulture collective du Mésolithique ancien*, 1998, 132 p., 65 fig., 7 tabl. (24,79 €).
- N° 60 Marcel OTTE (dir.), *Le Magdalénien du Trou de Chaleux (Hulsonniaux – Belgique)*, 1994, 255 p., 46 fig., 21 tabl. (43,38 €).
- N° 61 Marcel OTTE (éd.), *Sons originels. Préhistoire de la musique*, Actes du colloque international de Musicologie (Liège, 11-13 décembre 1993), 1994, 305 p., 82 fig., 45 photos n/bl, 6 tabl. (39,66 €).
- N° 62 Herbert ULLRICH (éd.), *Man and Environment in the Palaeolithic*, Actes du symposium de Neuwied (2-7 mai 1993), 1995, 378 p., 118 fig., 10 photos n/bl, 34 tabl. (39,66 €).
- N° 63 Dominique CLIQUET, *Le gisement Paléolithique moyen de Saint-Germain des Vaux / Port Racines (Manche) dans son cadre régional. Essai paléolithographique*, 1994, 2 vols, 644 p., 210 fig., 36 photos n/bl, 10 tabl., 6 encarts. (49,58 €).
- N° 64 Bruno BOSSELIN, *Le Protomagdalénien du Blot. Les industries lithiques dans le contexte culturel du Gravettien français*, 1997, 321 p., 107 fig. (24,79 €).
- N° 65 Marcel OTTE et Antonio CARLOS DA SILVA (dir.), *Recherches préhistoriques à la grotte d'Escoural*, 1996, 356 p., 164 fig., 19 photos n/bl, 3 photos coul., 38 tabl. (34,71 €).
- N° 66 Jiri SVOBODA (éd.), *Pavlov I. Excavations 1952-53*, 1994, 231 p., 85 fig., 10 photos n/bl, 50 tabl. (26,03 €).
- N° 67 Rose-Marie ARBOGAST, *Premiers élevages néolithiques du Nord-Est de la France*, 1994, 161 p., 80 fig., 42 tabl. (42,14 €).
- N° 69 Marcel OTTE et Lawrence G. STRAUS (dir.), *Le Trou Magrite. Fouilles 1991-1992. Résurrection d'un site classique en Wallonie*, 1995, 239 p., 51 fig., 3 photos n/bl, 46 tabl. (44,6 €).
- N° 73 Bohuslav KLÍMA, *Dolní Vestonice II. Ein Mammutjägerrastplatz und seine Bestattungen*, 1995, 188 p., 126 fig., 6 tabl. (22,31 €).
- N° 76 Marcel OTTE (dir.), *Le Paléolithique supérieur européen. Bilan quinquennal 1991-1996*, U.I.S.P.P.–Commission VIII (Réunion de Forlì, sept. 1996), 1996, 380 p., 22 fig., 10 tabl. (32,23 €).
- N° 77 Mina WEINSTEIN-EVRON, *Early Natufian El-Wad Revisited*, 1998, 255 p., 104 fig., 19 tabl. (37,18 €).
- N° 79 Marcel OTTE, Marylène PATOU-MATHIS et Dominique BONJEAN (dir.), *Recherches aux grottes de Sclayn. Vol. 2 : L'archéologie*, 1998, 425 p., 204 fig., 11 photos coul., 42 tabl. (49,58 €).
- N° 80 Marcel OTTE et Lawrence G. STRAUS (dir.), *La grotte du Bois Laiterie. Recolonisation magdalénienne de la Belgique*, 1997, 391 p., 101 fig., 40 photos n/bl, 11 photos coul., 48 tabl. (49,58 €).
- N° 81 Valeri PETRIN, *Le sanctuaire paléolithique de la Grotte Ignatievskaja à l'Oural du Sud*, 1997, 270 p., 97 67 fig., 35 photos n/bl, 8 photos coul., 22 tabl. (29,75 €).
- N° 82 E. KOBLYANSKI et I. HERSHKOVITZ, *Biology of Desert Populations–South Sinai Bedouins: Growth and Development of Children in Human Isolates*, 1997, 276 p., 38 fig., 87 tabl. (24,79 €).
- N° 83 Marylène PATOU-MATHIS (dir.), *L'alimentation des hommes du Paléolithique. Approche pluri-disciplinaire*, 1997, 314 p., 44 fig., 3 photos n/bl, 5 photos coul., 23 tabl. (37,18 €).
- N° 84 Anthony E. MARKS et Victor P. CHABAI (éd.), *The Middle Paleolithic of Western Crimea. Vol. 1*, 1998, 383 p., 146 fig. et photos n/bl, 58 tabl. [The Paleolithic of Crimea Series, I.] (29,75 €).
- N° 86 Ann BUCKLEY (éd.), *Hearing the Past. Essays in Historical Ethnomusicology and the Archaeology of Sound*, 2000, 241 p., 9 fig., 90 photos n/bl, 6 tabl. (37,18 €).
- N° 87 Victor P. CHABAI et Katherine MONIGAL (éd.), *The Middle Paleolithic of Western Crimea. Vol. 2*, 1999, 249 p., 101 fig. et photos n/bl, 118 tabl. [The Paleolithic of Crimea Series, II.] (29,75 €).
- N° 88 Jean-Marc LÉOTARD, Lawrence G. STRAUS et Marcel OTTE (dir.), *L'Abri du Pape. Bivouacs, enterrements et cachettes sur la Haute Meuse belge: du Mésolithique au Bas Empire Romain*, 1999, 352 p., 93 fig., 42 photos n/bl, 56 tabl. (37,18 €).
- N° 89 Marie-Hélène MONCEL, *Les assemblages lithiques du site Pléistocène moyen d'Ornac 3 (Ardèche, moyenne vallée du Rhône)*, 1999, 446 p., 163 fig., 10 photos n/bl., 104 tabl. (37,18 €).
- N° 91 Rebecca MILLER, *Lithic Resource Management during the Belgian Early Upper Paleolithic: Effects of Variable Raw Material Context on Lithic Economy*, 2001, 200 p., 46 fig. et photos n/bl., 102 tabl. (49,58 €).
- N° 93 V.P. LIOUBINE, *L'Acheuléen du Caucase*, 2002, 140 p., 100 fig. et photos n/bl. (25 €) – ISBN 2-930322-29-2
- N° 94 Lawrence G. Straus, Marcel OTTE et Paul HAESAERTS (dir.), *La station de l'Hermitage à Huccorgne. Un habitat à la frontière septentrionale du monde gravettien*, 2000, 229 p., 90 fig., 8 photos n/bl, 24 photos coul., 37 tabl. (37,18 €).
- N° 95 Zolst MESTER et Arpad RINGER (dir.), *À la recherche de l'Homme Préhistorique*, 2000, 361 p., 94 fig., 19 photos n/bl., 20 tabl. (37,18 €).
- N° 96 Isin YALÇINKAYA, Marcel OTTE, Janusz KOZŁOWSKI et Ofer BAR-YOSEF (dir.), *La grotte d'Öküzini: évolution du Paléolithique final su Sud-Ouest de l'Anatolie*, 2002, 393 p. (75 €) – ISBN 2-930322-41-1
- N° 97 Pierre NOIRET (éd.), *Le Paléolithique supérieur européen. Bilan quinquennal 1996-2001*, U.I.S.P.P.–Commission VIII (Réunion de Liège, sept. 2001), 2001, 171 p., 9 fig., 3 tabl. (29,75 €).

- N° 98 Dominique CLIQUET (dir.), *Les industries à outils bifaciaux du Paléolithique moyen d'Europe occidentale*, Actes de la table-ronde internationale organisée à Caen (Basse-Normandie - France) (14 et 15 octobre 1999), 2001, 240 p., 22 articles (35 €) – ISBN 2-930322-27-6
- N° 99 Marcel OTTE et Janusz K. Lozowski (éd.), *Préhistoire de la grande plaine du nord de l'Europe. Les échanges entre l'est et l'ouest dans les sociétés préhistoriques*, Actes du colloque chaire Francqui interuniversitaire, Université de Liège, le 26 juin 2001, 2002, 265 p., 17 articles (30 €) – ISBN 2-930322-38-1
- N° 100 Thierry TILLET et Lewis BINFORD (dir.), *L'ours et l'homme*, Actes du colloque d'Auberives-en-Royans 1997, Liège 2002, 299 p., 21 articles, 3 thèmes (40 €) – ISBN 2-930322-46-2
- N° 101 Henry BAILLS (dir.) avec la collaboration d'Anne-Marie MOIGNE et Sophie GREGOIRE, *Les Conques. Des chasseurs et leur territoire*, 2003, 221 p., nombreuses illustrations NB et couleurs (33 €).
- N° 102 Elzbieta DERWICH (dir.) *Préhistoire des pratiques mortuaires. Paléolithique – Mésolithique – Néolithique*, Actes du symposium international de Leuven (12-16 septembre 1999), 2003, 154 p., 15 articles, nombreuses illustrations NB (25 €).
- N° 103 Tsoni TSONEV and Emmanuela MONTAGNARI KOKELJ (ed.) *The humanized mineral world: towards social and symbolic evaluation of prehistoric technologies in South Eastern Europe*, Proceedings of the ESF workshop, Sofia 3-6 september 2003, 2003, 137 p., 19 articles, nombreuses illustrations NB (20 €).
- N° 104 Victor P. CHABAI, Katherine MONIGAL & Anthony E. MARKS (ed.) *The Middle Paleolithic and Early Upper Paleolithic of Eastern Crimea*, [The Paleolithic of Crimea, III], 2004, 482 p., nombreuses illustrations NB (40 €).
- N° 105 Marcel OTTE, Abdeljalil BOUZOUGGAR & Janusz Kozowski (dir.) *La Préhistoire de Tanger (Maroc)*, 2004, 195 p., nombreuses illustrations NB (25 €).
- N° 106 Marcel OTTE (dir.) *La Spiritualité*. Actes du colloque international de Liège (10-12 décembre 2003), 2004, 252 p., 21 articles, nombreuses illustrations NB et couleurs (35 €).
- N° 109 Ivan JADIN, *Trois petits tours et puis s'en vont... La fin de la présence danubienne en Moyenne Belgique*, 2003, 721 p., nombreuses illustrations (65 €).

PRÉHISTOIRE EUROPÉENNE – EUROPEAN PREHISTORY

Revue consacrée à la diffusion rapide d'informations sur les civilisations préhistoriques du continent européen, elle se concentre sur des thèmes généraux prêtant à des comparaisons supra-régionales et à des interprétations à caractère historique ou anthropologique.

Volume 2, novembre 1992 (14,87 €)

FRAYER D.W., Evolution at the European edge: Neanderthal and Upper Paleolithic relationships. MARINESCU-BÎLCU S. et CÂRCIUMARU M., Colliers de *Lithospermum purpureo-coeruleum* et de "perles" de cerf dans l'Énéolithique de Roumanie dans le contexte central et sud-est européen. PERPÈRE M., Contribution à l'étude des pointes de trait périgordiennes: les fléchettes.

Volume 4, juin 1993 (12,39 €)

KOULAKOVSKAYA L., KOZLOWSKI J.K. et SOBCZYK K., Les couteaux micoquiens du Würm Ancien. DEMIDENKO Yu.E. et USIK V.I., On the lame à crête technique in the Palaeolithic. DEMIDENKO Yu.E. et USIK V.I., Leaf points of the Upper Palaeolithic industry from the 2nd complex of Korolevo II and certain methodical problems in description and interpretation of the category of Palaeolithic tools. RODRIGUEZ RODRIGUEZ A.C., L'analyse fonctionnelle de l'industrie lithique du gisement Épipaléolithique / Mésolithique d'El Roc de Migdia (Catalogne, Espagne). Résultats préliminaires. BODU P. et VALENTIN B., Nouveaux résultats sur le site tardiglaciaire à pièces mâchurées de Donnemarie-Dontilly (Seine et Marne).

Volume 5, novembre 1993 (12,39 €)

CHABAY V. et SITLIVY V., The periodization of core reduction strategies of the Ancient, Lower and Middle Palaeolithic. CZIESLA E., Cultural diversity during the 6th Millennium BC in Southwestern Germany. DERGACEV V., Modèles d'établissements de la culture de Tripolie. OTTE M., Préhistoire des religions: données et méthodes. DOBOSI V.T. et HERTELENDI E., New C-14 dates from the Hungarian Upper Palaeolithic. ERIKSEN B.V., Change and continuity in a prehistoric hunter-gatherer society. A Study of cultural adaptation in Late Glacial-Early Postglacial Southwestern Germany. MARTÍNEZ A.E. et GUILBAUD M., Remontage d'un nucleus à lames gravettien à Huccorgne: aspects d'une chaîne opératoire.

Volume 6, novembre 1994 (14,87 €)

ESCUTENAIRE C., La transition Paléolithique moyen/supérieur de Sibérie. Première partie: les données. BOSSELIN B. et DJINDJIAN F., La chronologie du Gravettien français. DJINDJIAN F. et BOSSELIN B., Périgordien et Gravettien: l'épilogue d'une contradiction? CHAPMAN J., The origins of farming in South East Europe. STEPANCHUK V., Kiik-Koba, lower layer type industries in the Crimea. KOLESNIK A.V., Mousterian industries evolution of South East Ukraine. GUILBAUD M., BACKER A. et LÉVEQUE F., Technological differentiation associated with the Saint-Césaire Neandertal. BLUSZCZ A., KOZLOWSKI J.K. et FOLTYN E., New sequence of EUP leaf point industries in Southern Poland. LÓPEZ BAYÓN I. et TEHEUX É., L'amas de bois de rennes du Trou des Nutons à Furfooz (Province de Namur, Belgique). MANTU C.-M., BOTEZATU D. et KROMER B., Une tombe double à inhumation de l'établissement de type Cucuteni de Scânteia, département de Iasi, Roumanie.

Volume 7, juillet 1995 (17,35 €)

SITLIVY V., Développement du Paléolithique ancien, inférieur et l'apparition du Paléolithique moyen (aspects technologiques et typologiques). CÂRCIUMARU M., OTTE M. et ULRICH-CLOSSET M., Séquence Pléistocène à la "Pestera Cioarei" (grotte des Corbeaux à Borosteni en Olténie). ZUK S., About the Early Palaeolithic of the Crimea. CHABAY V., MARKS A.E. et YEVTUSHENKO A., Views of the Crimean Middle Paleolithic: Past and Present. MONCEL M.-H., Contribution à la connaissance du Paléolithique moyen ancien (antérieur au stade isotopique 4): l'exemple de l'Ardèche et de la moyenne vallée du Rhône (France). CHASE P.G., Evidence for the use of bones as cutting boards in the French Mousterian. OTTE M., CHIRICA V. et BELDIMAN C., Sur les objets paléolithiques de parure et d'art en Roumanie: une pendeloque en os découverte à Mitoc, district de Botosani. COVALENCO S., The chronological division of

the Late Palaeolithic sites from the Moldavian Dniester area. *MUSSI M., LUBELL D., ARNOLDUS-HUYZENDVELD A., AGOSTINI S. et COUBRAY S.*, Holocene land snail exploitation in the highlands of Central Italy and Eastern Algeria: a comparison. *BALAKIN S. et NUZHNYI D.*, The origin of graveyards: the influence of landscape elements on social and ideological changes in Prehistoric communities. *CHIRICA C.V.*, Les vases anthropomorphes du Néolithique-Énéolithique de la Roumanie. *LARINA O.V. et KUZMINOVA N.N.*, The Late Neolithic farming on the territory of the Prut-Dneestr interfluve. *SIRAKOV N. et TSONEV T.*, Chipped-stone assemblage of Hotnitsa-Vodopada (Eneolithic / Early Bronze Age transition in Northern Bulgaria) and the problem of the earliest "steppe invasion" in Balkans.

Volume 8, mai 1996 (14,87 €)

DEMARS P.-Y., Démographie et occupation de l'espace au Paléolithique supérieur et au Mésolithique en France. *LIVACHE M. et BROCHIER J.E.*, Deux processus évolutifs de complexes industriels en Provence au Pléni- et Tardiglaciaire würmien. *SITLIVY-ESCU TENAIRE C. et SITLIVY V.*, Variabilité des technologies laminaires avant le Paléolithique supérieur classique dans la région du lac Baïkal (Sibérie, Russie). Étude complète du matériel. Analyses comparatives avec l'Europe occidentale. *LENNEIS E., STADLER P. et WINDL H.*, Neue 14C-Daten zum Frühneolithikum in Österreich. *ANTL-WEISER W.*, Grub/Kranawetberg, ein jungpaläolithischer Fundplatz. *LÓPEZ BAYÓN I., TEHEUX É., STRAUS L.G. et LÉOTARD J.-M.*, Pointes de sagaies au Magdalénien du Bois Laiterie (Profondeville, Namur). *KOUMOUZELIS M., KOZLOWSKI J.K., NOWAK M., SOBCZYK K., KACZANOWSKA M., PAWLIKOWSKI M. et PAZDUR A.*, Prehistoric settlement in the Klisoura Gorge, Argolid, Greece (excavations 1993, 1994). *SLJIVAR D. et JACANOVIC D.*, Veliko Laole, Belovode-Vinca culture settlement in Northeastern Serbia. *VIDOJKO J.*, Mineralogical study of malachite and azurite from the Belovode locality (Veliko Laole).

Volume 9, novembre 1996 (19,83 €)

YAMADA M., Étude préliminaire sur l'industrie lithique de la dernière phase du Paléolithique moyen dans le site de Buran-Kaya III en Crimée orientale (Ukraine). *CHABAI V.*, Kabazi-II in the context of the Crimean Middle Palaeolithic. *DEMIDENKO Yu.E.*, Middle Paleolithic industries of the Eastern Crimea: interpretations of their variability. *SITLIVY V.*, La technologie de type Hermitage: Paléolithique moyen ancien? *SITLIVY V.*, Le Paléolithique moyen ancien: variabilité technologique, typologique et fonctionnelle en Europe. *BORZIAC I. et LÓPEZ BAYÓN I.*, Développement de l'industrie osseuse au Paléolithique inférieur et moyen dans la région carpato-dniestrienne. *DAMBLON F., HAESAERTS P. et VAN DER PLICHT J.*, New datings and considerations on the chronology of Upper Palaeolithic sites in the Great Eurasian Plain. *COVALENCO S.*, The Upper Palaeolithic industries in the Dniester zone of Moldavia. *SINITSYN A.A., ALLSWORTH-JONES P. et HOUSLEY R.A.*, Kostenki 14 (Markina Gora): new AMS dates and their significance within the context of the site as a whole. *SINITSYN A.A.*, Kostenki 14 (Markina Gora): data, problems and perspectives. *YANEVICH A.A., STEPANCHUK V.N. et COHEN V.*, Buran-Kaya III and Skalistiy Rockshelter: two new dated Late Pleistocene sites in the Crimea. *COHEN V., GERASIMENKO N., REKOVETZ L. et STARKIN A.*, Chronostratigraphy of Rockshelter Skalistiy: implications for the Late Glacial of the Crimea. *KROTOVA A.A.*, Amvrosievka new AMS dates for a unique bison kill site in the Ukraine. *COHEN V. et OTTE M.*, Some chronological problems of Upper Paleolithic Azov-Pontic area in the light of the new radiocarbon data from Crimea. *BORZIAC I. et CHIRICA C.V.*, Pièces de marne du Paléolithique supérieur de la vallée du Dniestr. *CÂRCIUMARU M., OTTE M. et DOBRESCU R.*, Objets de parure découverts dans la Grotte Cioarei (Borosteni, dép. Gorj-Roumanie). *COHEN V.*, Neolithization of the Crimean mountains (current stage of investigations).

Volume 10, septembre 1997 (14,87 €)

MONCHOTH., La chasse au mouflon au Pléistocène moyen: l'exemple de la Caune de l'Arago (Tautavel, Pyrénées-Orientales). *DEPAEPE P.*, Lames et bifaces dans la phase récente du Paléolithique moyen de la France septentrionale. *MONCEL M.-H.*, Observations sur la répartition spatiale des vestiges et l'organisation de l'espace dans le site de Payre (Ardèche, France). Réflexions sur les limites de l'analyse spatiale en grotte au Paléolithique moyen. *PATOU-MATHIS M.*, Analyses taphonomique et paléthnographique du matériel osseux de Krapina (Croatie): nouvelles données sur la faune et les restes humains. *RENAULT-MISKOVSKY J. et ONORATINI G.*, Les sites du Paléolithique moyen et supérieur dans le sud-est de la France; Préhistoire et environnement, nouvelles données. *BOSSSELIN B. et DJINDJIAN F.* L'Aurignacien tardif: un faciès de transition du Gravettien au Solutrénien! *RIPOLL LÓPEZ S.*, Algunas reflexiones en torno al arte paleolítico más meridional de Europa. *CAVA A.*, L'Abri d'Aizpea. Un faciès à trapèzes et son évolution à la fin du Mésolithique sur le versant sud des Pyrénées. *BERTOLA S., DI ANASTASIO G. et PERESANI M.*, Hoarding unworked flints within humid microenvironments. New evidence from the Mesolithic of the Southern Alps. *DERWICH E.*, Entre la mort et l'enterrement, le défunt dans la Culture à Céramique Linéaire dans le cadre de la médecine légale. *WEINER J.*, Notched extraction tools made of rock and flint from the Late Neolithic Flint-Mine "Lousberg" in Aachen, Northrhine-Westphalia (Germany). *van BERG P.-L. et CAUWE N.* [avec la collaboration de *LINGURSKI M.*], La Vénus du géomètre. *SPINDLER K.*, Summary report on the mummified glacier corpse found at Hauslabjoch in the Ötztal Alps.

Volume 11, décembre 1997 (19,83 €)

MONIGAL K., MARKS A.E., DEMIDENKO Yu.E., USIK VI., RINK W.J., SCHWARCZ H.P., FERRING C.R. et MCKINNEY C., Nouvelles découvertes de restes humains au site Paléolithique moyen de Starosele, Crimée (Ukraine). *YAMADA M. et STEPANCHUK V.N.*, Étude sur les méthodes de production lithique en Crimée occidentale (Ukraine). *YAMADA M. et SYTNIK A.S.*, Nouvelle étude sur les modes de production lithique levalloisienne dans le site de Molodova V (Ukraine). *BOGUTSKIJ A.B., SYTNIK A.S. et YAMADA M.*, Nouvelles perspectives de recherches sur le Paléolithique ancien et moyen dans la Plaine Russe occidentale. *YANEVICH A.A., MARKS A.E. et UERP MANN H.-P.*, A bone handle from Buran-Kaya III: the earliest known in the Crimea. *KHOLUSHKIN Yu.P. et ROSTOVTSEV P.S.*, Problem of statistical grounding of the criteria for identification of the Mousterian facies in the Central Asia. *DEREVIANKO A.P., PETRIN V.T. et KRIVOSHAPKIN A.I.*, The Paleolithic complexes of the North-Eastern slope of Arts-Bogdo (Mongolia). *PRASLOV N.D. et SOULERJYTSKY L.D.*, De nouvelles données chronologiques pour le Paléolithique de Kostienki-sur-Don. *STRAUS L.G., OTTE M., GAUTIER A., HAESAERTS P., LÓPEZ BAYÓN I., LACROIX Ph., MARTINEZ A., MILLER R., ORPHAL J. et STUTZ A.*, Late Quaternary prehistoric investigations in Southern Belgium. *RIPOLL LÓPEZ S.*, Quelques réflexions autour de l'art paléolithique le plus méridional d'Europe. *OWEN L.R. et PORR M.*, Report on the conference "Ethno-analogy and the reconstruction of prehistoric artefact use and production". *HAESAERTS P. et CAHEN D.*, The SC-004 research network "Prehistory and evolution of the environment during the last 100,000 years in the Great European Plain": an overview. *WANSARD G.*, Correlations between loessic deposits of the Eurasian area (Germany-Austria-Czechia-Hungary-Russia-Siberia-China) based on the TL stratigraphy method. *DAMBLON F.*, Palaeobotanical study of representative Upper Palaeolithic sites in the Central European Plain: a contribution to the SC-004 project. *DAMBLON F. et HAESAERTS P.*, Radiocarbon chronology of representative Upper Palaeolithic sites in the Central European Plain: a contribution to the SC-004 project. *OTTE M., NOIRET P. et LÓPEZ BAYÓN I.*, Aspects of the Upper Palaeolithic in Central Europe. *HERMAN C.F. et VERMEERSCH P.M.*, Late Glacial Central Europe: in search of hunting practices. *SEMAL P.*, Taxonomic specificity of fossil collagen molecules in enzyme linked immuno assay. *ORBAN R., SEMAL P. et ORVANOVA E.*, Hominid remains from the Northern European Plain: and up-date to the catalogue of fossil hominids.

Volume 12, décembre 1998 (19,83 €)

MONCEL M.-H. et SVOBODA J., L'industrie lithique des niveaux eemien de Predmostí II (Brno, République Tchèque). Fouilles de 1989-1992. Étude des méthodes d'exploitation, des objectifs du débitage et de l'outillage d'un assemblage microlithique du Paléolithique moyen. *RENAULT-MISKOVSKY J.*, L'environnement végétal des Moustériens Charentais. *ANTL W. et VERGINIS S.*, Geoelektrische Untersuchungen an einem Lagerplatz des Gravettien in Grub bei Stillfried (Niederösterreich). *CRÉMADES M.*, L'art mobilier magdalénien d'Arancou (Pyrénées Atlantiques, France). *YAMADA M.*, Centre et périphérie: un aspect de l'émergence de l'industrie lithique du Paléolithique supérieur en Plaine Russe. *CACHO C., FUMANAL P., LÓPEZ P., LÓPEZ J.A., ARNANZ A., UZQUIANO P., PEREZ RIPOLL M., MARTÍNEZ VALLE R., SÁNCHEZ MARCO A., MORALES A. et ROSELLO E.*, The transition from Magdalenian to Epipalaeolithic in the Spanish Mediterranean: El Tossal de la Roca. *UTRILLA P., CAVA A., ALDAY A., BALDELLOU V., BARANDIARÁN I., MAZO C. et MONTES L.*, Le passage du Mésolithique au Néolithique ancien dans le Bassin de l'Èbre (Espagne) d'après les datations C14. *NEAGU M.*, La plastique anthropomorphe néolithique au Bas Danube et certaines pratiques magico-rituelles. *SKAKUN N.N. et RINDYUK N.V.*, "Unusual" figurines of the ancient farmers of South-Eastern Europe.

Volume 13, 1998 (19,83 €)

SHCHELINSKY V.E., The lithic industry of the Middle Palaeolithic site of Nosovo I in Priazov'e (South Russia): technological aspects. *STEPANCHUK V. et SYTNYK A.S.*, The chaînes opératoires of Levallois site Pronyatyn, Western Ukraine. *MATIOUKHINE A.E.*, Les ateliers paléolithiques de taille du silex dans la vallée de Severski Donets (région de Rostov, Russie). *NUZHNYI D.*, The preliminary results of experiments with Aurignacian split based points production, hafting and usage. *JANEVIC A.A.*, Buran-Kaya 3 - Neue Angaben zur Kulturgliederung des Jungpaläolithikums der Krim. *KULAKOVSKA L. et OTTE M.*, Mejigirzi. *COSTAMAGNO S., GRIGGO C. et MOURRE V.*, Approche expérimentale d'un problème taphonomique: utilisation de combustible osseux au Paléolithique. *GALANIDOU N.*, Uses of ethnography in modelling Palaeolithic settlement: the past, the present and the future. *VOLOKITIN A.V.*, The Mesolithic age in the territory of the Komi Republic.

Volume 14, 1999 (19,8 €)

McPHERRON S.P., Ovate and pointed handaxe assemblages : two points make a line. *PASTOORS A. et SCHÄFER J.*, Analyse des états techniques de transformation, d'utilisation et états post-dépositionnels, illustrée par un outil bifacial de Salzgitter-Lebenstedt (FRG). *BARYSHNIKOV G.*, Large mammals and Neanderthal paleoecology in the Altai mountains (Central Asia, Russia). *BORZIAC I. et CHIRICA V.*, Considérations concernant le Gravettien de l'espace compris entre le Dniestr et les Carpates. *ALEXANDROWICZ W.P., D'URISOVA A., KAMINSKÁ L., KAZIOR B., KOZLOWSKI J.K., PAWLIKOWSKI M. et SOBCZYK K.*, Gravettian/Epigravettian transition in the Vah valley in the light of new excavations in the Moravany-Banka area near Piest'any (Western Slovakia). *GUY E.*, Note sur quelques différences stylistiques entre les piquetages paléolithiques de plein air de la vallée du Côa (Portugal) et les plaquettes de la grotte du Parpalló (Espagne). *PATOU-MATHIS M., BAYLE G. et PALETTA C.*, Étude archéozoologique du niveau magdalénien "ancien" de la grotte Tournal à Bize (Aude, France). *CZIESLA E.*, The site Bützsee-Altfriesack, Northwest of Berlin. A dating program. *ADAY RUIZ A.*, De Breña a Lisboa: el juego de la fachada atlántica francesa y del interior peninsular en la circulación de los campaniformes internacionales del occidente Europeo.

Volume 15, 1999 (19,8€)

McPHERRON S.P. et DIBBLE H.L., The lithic assemblages of Pech de L'Azé IV (Dordogne, France). *SITLIVY V., SOBCZYK K., MORAWSKI W., ZIEBA A. et ESCUTENAIRE C.*, Piekary IIa Palaeolithic industries: preliminary results of a new multidisciplinary investigations. *TUSHABRAMISHVILI N., LORDKIPANIDZE D., VEKUA A., TVALCHERLIDZE M., MUSKHELISHVILI A. et ADLER D.S.*, The Palaeolithic rockshelter of Ortvale Klde, Imereti region, the Georgian Republic. *MESHVELIANI T., BAR-YOSEF O., BELFER-COHEN A., DJAKELI N., KRAUS A., LORDKIPANIDZE D., TVALCHERLIDZE M. et VEKUA A.*, Excavations at Dzudzuana cave, Western Georgia (1996-1998): preliminary results. *SITLIVY V., SOBCZYK K., KALICKI T., ESCUTENAIRE C., ZI?BA A. et KACZOR K.*, The new Palaeolithic site of Ksiecia Jozefa (Cracow, Poland) with blade and flake reduction. *GIRAUDI C. et MUSSI M.*, The Central and Southern Apennine (Italy) during OIS 3 and 2: the colonisation of a changing environment.

Volume 16-17, 2000-2001 (40€)

I. SAILLOT, M. PATOU-MATHIS et M. OTTE, Une critique épistémologique des analyses de paléocognition. *V. CHABAI, V. SITLIVY, A. E. MARKS*, Lower Paleolithic Industry of Brecha das Lascas, level 7 (Portugal). *H.-P. SCHULZ*, The lithic industry from layers IV-V, Susiluola Cave, Western Finland, dated to the Eemian Interglacial. *M. PATOU-MATHIS*, Les grands mammifères de la grotte de Cioarei (Borosteni, Roumanie) : repaire de carnivores et halte de chasse. *Z. NERUDOVA*, The problem of the Levallois Points production in the Bohunician and the Szeletian collections. *V. N. STEPANCHUK et V. Y. COHEN*, Kremencian, Middle to Upper Paleolithic transitional industry in the Western Ukraine. *V. Y. COHEN et V. N. STEPANCHUK*, Middle to Upper Paleolithic transition in the Eastern Europe. *Y. E. DEMIDENKO et M. OTTE*, Siuren-I (Crimean) in the context of a European Aurignacian. *Y. E. DEMIDENKO*, The European Early Aurignacian of Krems-Dufour type industries : a view from Eastern Europe. *D. FLAS*, Etude de la continuité entre le Lincombien-Ranisien-Jerzmanowicien et le Gravettien aux pointes pédonculées septentrional. *M. OLIVA*, Les pratiques funéraires dans le Pavlovien Morave : révision critique. *G. KHLOPACHEV*, Les techniques de débitage de l'ivoire dans les sites de la plaine russe au Paléolithique Supérieur (25000 - 13000 av. J.-C.). *V. Y. COHEN*, Landscape, economy and complexity in light of the Crimean Final Paleolithic and Mesolithic data (preliminary analyses). *A. MATEOS CACHORRO*, Fracturation anthropique intentionnelle sur madibules et phalanges dans le niveau VIII de la grotte de Las Caldas (Asturies, Espagne). *L. G. STRAUS*, Human adaptations to the reforestation of the South Coast of the Bay of Biscay : 13000 - 9000 radiocarbon years ago. *L. G. STRAUS et M. OTTE*, Contributions to the Mesolithic of Belgium : Early Holocene camps & burials in the Meuse basin of NW Ardennes. *U. KRÖPLIEN*, Megalithic buildings and sea-going ships of the Neolithic Age. *J. F. ERASO, A. ALDAY RUIZ et I. Y. ARNAL*, Soil in the Late Prehistory of the Basque Country : New data from Atxoste and Los Husos (Alava). *D. GHEORGHU*, Revivre le passé : rapport sur le projet "Vadastra 2000". *J. RODZINSKA-NOWAK, M. NOWAK et J. POLESKI*, Pottery and flint finds from the upper layers of the Lokietka Cave.

BON DE COMMANDE

Marcel OTTE
Université de Liège
Service de Préhistoire
Place du XX Août, 7, bât. A1
B-4000 Liège (Belgique)

Tél. : # 32 4 366.53.41
Fax : # 32 4 366.55.51
E-Mail : prehist@ulg.ac.be
Web : <http://www.ulg.ac.be/prehist/>

Numéro de l'ERAUL :
Numéro de Préhistoire Européenne :

Montant en € :

Nous acceptons le paiement par Carte Visa ou Eurocard (Ne pas oublier de compléter ci-dessous).

Nom et prénom :

Institution :

Adresse :

Pays :

Mode de paiement :

Date d'expiration de la carte :

Code postal :

Téléphone :

Numéro de carte (Visa ou autre) :

Signature :

Ville :

Fax :