

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 Delpéyrat 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'empaumure 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'époi 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'époi 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).

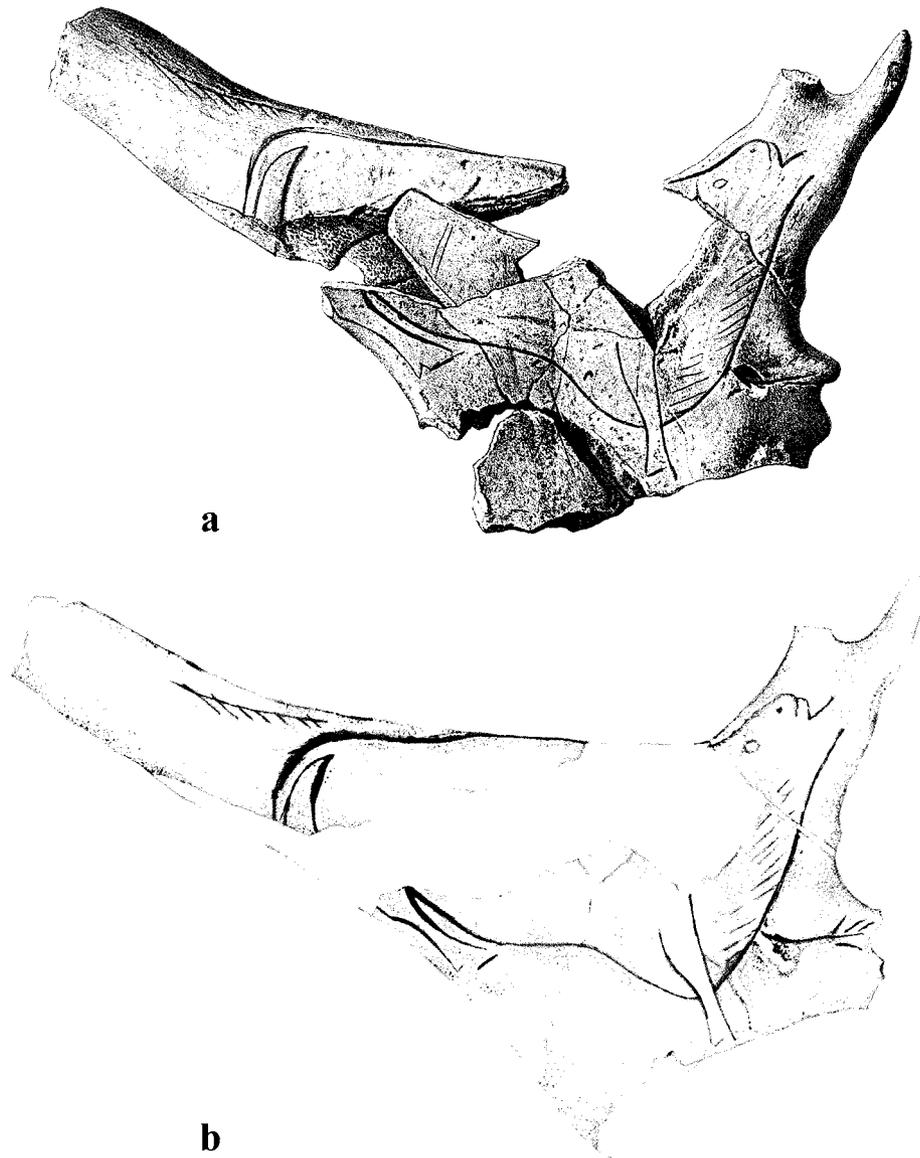
Cette image de félin est accompagnée de quelques tracés accessoires: trois, voire quatre traits parallèles plutôt fins traversent le corps. Un, le plus long, porte au centre de son tracé un crochet en angle aigu, et celui qui lui est parallèle vers l'encolure un signe en V ou motif angulaire dirigé vers 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'embaumure, 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 mufler 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'empaumure" (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 asso-*

*ciés 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.