

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.

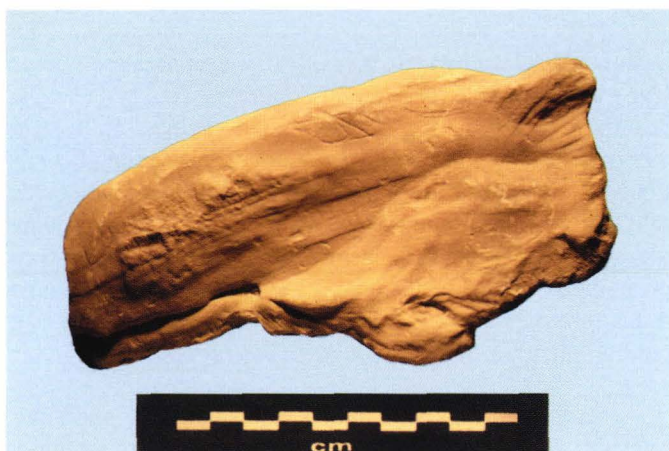


Figure 1. Limon induré de provenance locale. MPRM 1252.



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.

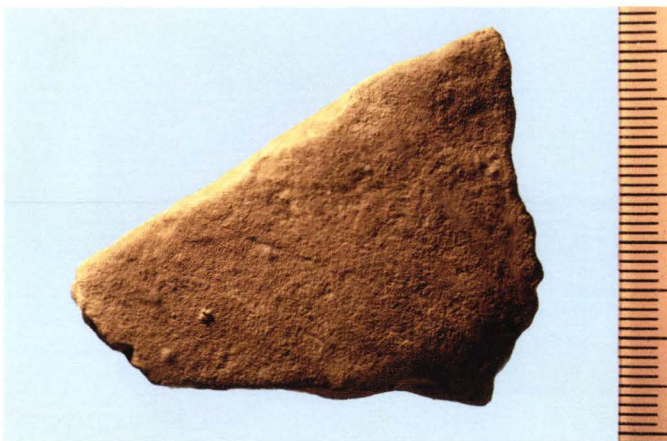


Figure 8. Limon induré de provenance locale. MPRM MM 481.



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, schématique, 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 Bédeilhac, 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 Bèdeilhac 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 Bèdeilhac 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 complexité 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-figue 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.

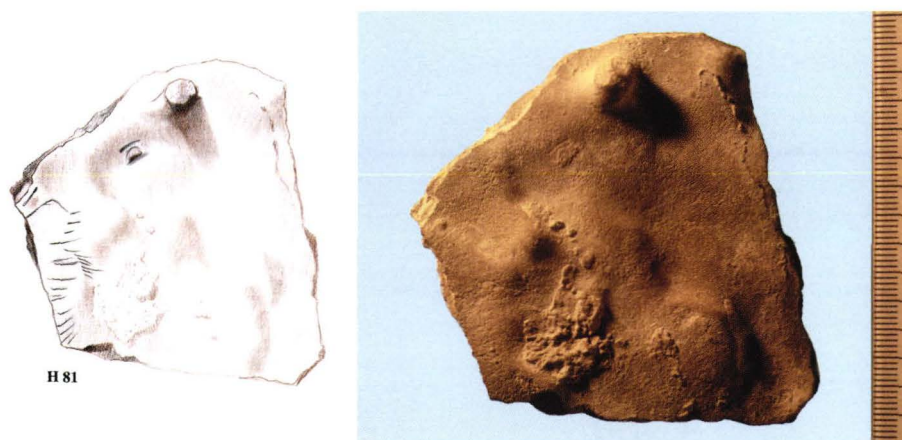


Figure 18. Croûte stalagmitique. MPRM H 81 (dessin G. Tosello).



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 diabolotín 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).

discrétion 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 chthonien, 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 chthoniens, 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 élargissions 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.

CLOTTE 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.