

# UN ART DE TRACES ? SPONTANÉITÉS ET PRÉMÉDITATIONS SUR LES PAROIS DES GROTTES ORNÉES PALÉOLITHIQUES

**Romain PIGEAUD**

Muséum National d'Histoire Naturelle de Paris, Département de Préhistoire, USM 103, UMR 5198 CNRS, Institut de Paléontologie Humaine, rue René Panhard 1, F-75013 Paris - GDR 1945 du CNRS "analyse comparative des comportements symboliques et techniques à la fin du Paléolithique moyen et au Paléolithique supérieur en Europe". roman.pigeaud@wanadoo.fr

*"De tous ces travaux en cours, une image nouvelle de l'art des cavernes, un art de taches et de traces, autant que d'œuvres élaborées, peu à peu émerge"* (Lorblanchet 1988b).

**Résumé.** Comment le Paléolithique s'est-il approprié le territoire de la grotte ornée ? Par l'apposition sur les parois de représentations qui expriment ses mythologies et sa conception du monde. Mais aussi par des marques plus discrètes, parfois voulues, souvent involontaires: des traces. Les nouvelles recherches en art paléolithique permettent désormais d'effectuer un premier catalogue de ces manifestations périphériques, auxquelles les Préhistoriens n'ont pas toujours accordé d'attention, préférant les classer comme actes maladroits ou tracés "parasites". Nous proposons ici une typologie simple suivie de quelques interprétations et hypothèses. Comme un bilan des connaissances actuelles et peut-être l'axe de travaux futurs.

**Abstract.** How did the Paleolithic appropriate the territory of the decorated cave ? By placing on the walls representations expressing his mythologies and his conception of the world. But also by more discreet marks, sometimes intended, sometimes not: mere traces. The new researches on paleolithic art now enable us to establish a first catalogue of these peripheritic manifestations to which the prehistorians did not always pay attention in classifying them rather as awkward acts or "parasite" traces. We here propose a simple typology followed by some interpretations and hypotheses.

## Problématique

Les Préhistoriens s'intéressent depuis longtemps, en particulier à la suite des travaux fondateurs de Pierre-Yves Demars (1982), à la gestion des matières premières sur les sites paléolithiques. La recherche des gîtes de silex, la circulation des objets manufacturés ainsi que des parures (coquillages, perles...) ont abouti à la mise au jour de sites spécialisés (de boucherie, de taille de silex...) ainsi que de lieux privilégiés (éperon rocheux offrant une meilleure vue pour observer le passage du gibier, gués...). Les unités culturelles étroites retrouvées entre différents sites et lieux sur un espace géographique donné ont conduit Yvette Taborin à proposer l'existence, au Paléolithique, de "territoires intégrés pendant une assez longue durée, par une société à forte assise culturelle commune, probablement fractionnée en de nombreux groupes qui entretiennent des rapports fréquents entre eux" (Taborin 1996:295). Elle distingue deux sortes de territoires: les "territoires proches", "aires de concentration des implantations et des apports de matière première multiples", c'est-à-dire un

espace de circulation limité autour de 30 km et qui peut s'interpréter comme la recherche quotidienne par une tribu préhistorique de gibier et de matières premières; et les "territoires lointains", "points de provenance ou de zones d'origine potentielle isolés", avec un espace de circulation de 300-400 km en moyenne, mais qui peut atteindre 700 km au Magdalénien (Féblot-Augustins 1999). Il s'agit de l'espace de diffusion ou de collecte des objets de prestige ou à valeur symbolique forte.

Cependant, le concept de territoire possède une signification plus large que celle d'un simple espace de circulation. La territorialité, comme l'affirme le géographe Joël Bonnemaison (1981:253) est "d'abord la relation culturellement vécue entre un groupe humain et une trame de lieux hiérarchisés et interdépendants, dont la figure au sol constitue un système spatial, autrement dit un territoire". Elle s'exprime à travers des espaces qui sont définis comme des "géosymboles", c'est-à-dire "un lieu, un itinéraire, une étendue qui, pour des raisons religieuses, politiques ou culturelles prend aux yeux de

*certains peuples et groupes ethniques, une dimension symbolique qui les conforte dans leur identité*" (*Ibidem*, p. 256). C'est typiquement le cas chez les Aborigènes d'Australie, où chaque lieu fait référence à un mythe et une histoire.

Or, parmi les territoires et les milieux que l'homme paléolithique a dû affronter, il y a la grotte. Il est entendu en effet que le territoire s'inscrit aussi au niveau des mentalités ainsi que des comportements symboliques (rituels, processions, fêtes...). L'art rupestre à l'air libre structure le paysage, en délimitant des espaces "sacrés" et des espaces "laïques" et l'art pariétal dans les cavernes lui confère épaisseur et densité (l'espace sacré "veille" quelque part dans la falaise) (Conkey 1984; Lorblanchet 2002). Ces territoires "symboliques" peuvent par exemple expliquer l'absence de décor dans les cavernes d'Europe de l'est, alors que nous y avons un art mobilier très riche; ou bien, qu'il existe des sites d'agrégation (Conkey 1980) comme la grotte d'Altamira où, manifestement, des réunions périodiques de groupes avaient lieu, pour des échanges culturels ou des manifestations religieuses. Un géosymbole peut donc se caractériser en première approximation comme un espace de circulation des formes et des thèmes iconographiques et/ou des mythes et histoires qu'ils peuvent renfermer. Mais il peut aussi s'apprehender à partir des "modes d'utilisation" des sanctuaires pariétaux (Lorblanchet 1994), c'est-à-dire à partir des traces et empreintes que l'on peut retrouver sur les parois et qui sont peut-être tout ce qui subsiste de rites et de pratiques symboliques autour des représentations.

L'art paléolithique, on le sait, ne se résume pas aux œuvres magnifiques des grandes cavernes d'Altamira, Chauvet, Lascaux ou du Pech-Merle. Il existe, à proximité des représentations structurées d'animaux et de signes, une sorte de "*magma informel*" (Lorblanchet 1989:114) fait d'empreintes de mains, de traces, d'esquisses, de "*contours inachevés*" (Leroi-Gourhan 1965:125) et de "*macaronis*", c'est-à-dire des tracés digitaux en forme de libres arabesques ou méandres. Il est d'usage de les regrouper, les mains positives et négatives mises à part, sous le terme générique de "tracés indéterminés", bien qu'en toute rigueur, il faudrait distinguer une trace, qui est une marque non intentionnelle, d'un tracé qui, lui, résulte d'une action volontaire et consciente (Lorblanchet 2003:171).

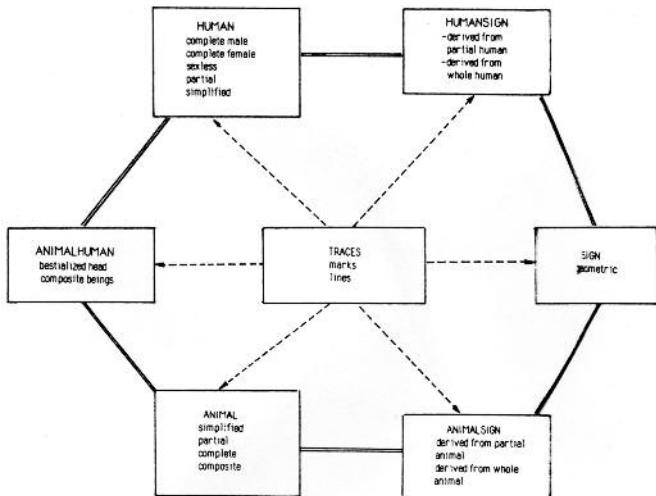
L'abbé Breuil voyait dans les empreintes, animales et humaines, ainsi que dans les "*macaronis*" l'illustration de la naissance de l'art: l'Homme préhistorique aurait interprété les empreintes animales au sol ainsi que les lignes fugitives qu'il traçait sur le sable ou l'argile des grottes, où lui seraient apparues les premières silhouettes animales encore grossières qu'il s'efforcera ensuite de reproduire (Breuil 1952:21-22) En revanche, les gravures d'apparence "anarchiques" n'étaient pour lui que des "*traits parasites*" ou bien, dans certains cas, des représentations de projectiles, comme dans le cas de "l'Ours des cavernes marchant" n°47, de la grotte des Combarelles I (Dordogne) (Capitan *et al.* 1924:46).

Les mains, négatives ou positives, ont été intégrées par André Leroi-Gourhan dans son dispositif idéal de l'organisation des grottes ornées.

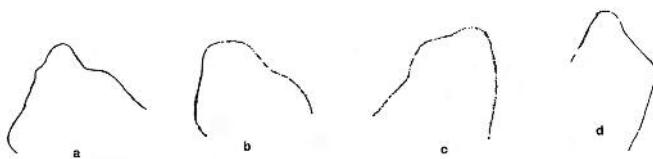
Pour les tracés indéterminés, André Leroi-Gourhan fut le premier à mettre en avant leur caractère systématique et régulier, allant jusqu'à définir un "*panneau des contours inachevés*" (Leroi-Gourhan 1965:125), en marge des compositions principales et dont les auteurs auraient pu être des peintres maladroits ou des débutants. Avant lui, en effet, les contours inachevés étaient souvent négligés par les auteurs, alors qu'ils peuvent représenter du tiers à la moitié des unités graphiques (Lorblanchet 1995:56), comme par exemple dans l'Abside de la grotte de Lascaux (Dordogne), où ces tracés atteignent 35% du dispositif (Vialou 1979b:296). Des études expérimentales réalisées par l'équipe de Kevin Sharpe ont démontré que dans la majorité des cas, ces tracés sont volontaires et non accidentels (Sharpe *et al.* 2002). Kevin Sharpe distingue même deux groupes principaux: les tracés verticaux et les tracés ondulés, ou "*macaronis*" *sensu stricto* (*ibidem*, p. 115).

Pour André Leroi-Gourhan, l'inachèvement de ces contours est loin d'impliquer leur grande ancienneté comme le pensait l'abbé Breuil: il est même possible que certains soient contemporains des grands ensembles des figures, par exemple à Rouffignac (Dordogne). Leur présence tout au long de l'art paléolithique indique qu'ils jouaient certainement un rôle très important dans les rituels. Même si parfois "(...) *on a fortement l'impression d'avoir affaire à des graffitis plutôt qu'à des œuvres d'art*" (*ibidem*, p. 128), la question se pose de l'importance que leur accordait l'Homme préhistorique dans la constitution du dispositif pariétal et des constructions symboliques (Vialou 1986:359) de la grotte. En d'autres termes, sont-ils signifiants par eux-mêmes ou bien ne sont-ils que des restes d'autres activités, comme les os ou les silex enfouis dans les fissures des cavernes du Volp (Ariège) (Bégouën & Clottes, 1981) ? Emmanuel Anati pense qu'il s'agit surtout de *psychogrammes*, c'est-à-dire de signes "(...) créés sous l'effet d'impulsions, de violentes décharges d'énergie, qui pourraient peut-être exprimer des sensations telles que la chaleur ou le froid, la lumière ou les ténèbres, la vie ou la mort, l'amour ou la haine, ou peut-être des perceptions plus subtiles" (Anati 1989:162). Pour Peter Ucko, qui envisage la probabilité de "*l'usage contemporain de styles divers*" (Ucko 1987:p. 70), de tels tracés sont peut-être l'expression d'une certaine catégorie de la population, différente des auteurs des grandes compositions (*ibidem*, p. 68). Femmes, enfants ? "Laïcs" ? Apprentis dessinateurs ? Mais faut-il toujours associer indétermination et maladresse ? Cette apparente négligence dans les formes n'a-t-elle pas été dans certains cas *voulue* (Clottes 1993b:193-194) ?

Il est permis d'ailleurs de se demander si dans certains cas nous n'avons pas affaire à de véritables signes. Pour Denis Vialou (1986:347), "*la définition d'un signe est acquise facilement lorsque la forme-type est répétitive sans variation ou avec peu de variations*", ce qui pourrait correspondre aux mains négatives et positives. Denis Vialou préfère cependant



**Figure 1.** Les différents types de représentations dans l'art paléolithique et leurs relations (d'après Lorblanchet 1989a).



**Figure 2.** "Fantômes" de mammouths. Grotte du Pech-Merle (Lot) (d'après Lorblanchet 1995).

les regrouper avec les tracés digitaux dans les "représentations indéterminées structurées", les traces et contours inachevés rentrant dans la catégorie des "représentations indéterminées non structurées" (*ibidem*, p. 345). Il note cependant que "la définition (du signe) devient précaire et peut-être en partie illusoire lorsque la structure graphique est apparemment inorganisée quoique dûment établie: ce sont les taches, les points-taches dispersés; ce sont les incisions en paquets ou les incisions croisées souvent considérées comme tracés de fond. Enfin, la définition se fait parfois singulière lorsque le signe désigné, bien formé, n'a pas de pareil; il arrive alors que la lecture fasse hésiter entre une représentation abstraite proprement dite, un signe, et une représentation symbolique par transformation unique (en un seul exemplaire) d'un objet ou d'un être (...)" (*Ibidem*, p. 347). Il existe en effet (fig. 1) des figures dites "de passage" (Lorblanchet 1989a, 1993) entre les différentes catégories (figures, signes, indéterminés), pas totalement des signes, pas totalement des figures non plus, qui sans référent dans la cavité n'auraient pu être identifiées, comme par exemple les "fantômes de mammouths" de la grotte du Pech-Merle (Lot) (fig. 2).

Aujourd'hui, ces tracés indéterminés prennent de plus en plus de place dans les publications, au point que Jean Clottes et Jean Courtin (1994:143) s'en émeuvent et craignent qu'ils ne viennent masquer l'importance "évidente" des grands panneaux ornés.

Quoiqu'il en soit, il est certain qu'empreintes, traces et contours inachevés rentrent dans ce que Michel Lorblanchet appelle "*le mode d'utilisation des sanctuaires paléolithiques*" (Lorblanchet 1994): la manière dont la cavité a été fréquentée et ornée, ainsi que les traces de "rituels" autour des dispositifs pariétaux. Que celui-ci soit "chamanique" (Clottes & Lewis-Williams 1996:85) ou non, peu importe après tout: ce qui compte, c'est de remarquer qu'à côté des représentations principales il y a *de la vie*, des manifestations certainement à caractère social élevé.

Malheureusement, la discrétion de ces témoignages a entraîné qu'environ peu d'auteurs les ont répertoriés dans leurs monographies, nous privant ainsi de renseignements précieux. Si bien qu'une synthèse est encore aujourd'hui impossible. Pourtant il nous a semblé utile de proposer ici une typologie et une sorte de grille d'analyses et de lectures de ces manifestations, à travers des exemples touchant des cavités étudiées de ce point de vue et prenant en considération cette problématique, afin de créer une base de discussions pour des rencontres futures. Cette grille sera diachronique et sans prétention évolutive; en effet, il semble bien que ces traces représentent un *vécu* récurrent dans l'art paléolithique. Il était donc intéressant, pour mettre en valeur cet état de fait, de rechercher des exemples dans des cavités diverses sur une importante échelle de temps.

Nous nous efforcerons donc de lister les grandes catégories de ces manifestations discrètes et/ou fugitives, par le thème et non par la technique: il existe en effet des signes et des figures réalisées par des tracés digitaux, qui ne rentrent donc pas dans la catégorie des indéterminés. Nous tenterons ensuite de les classer suivant les grandes étapes que nous proposerons de discerner dans "l'utilisation" d'une grotte ornée.

Nous laissons volontairement de côté ici les bris de concrétions et les objets fichés dans les parois, qui font déjà l'objet d'une abondante bibliographie, pour nous concentrer uniquement sur les tracés.

## Catégories et définitions

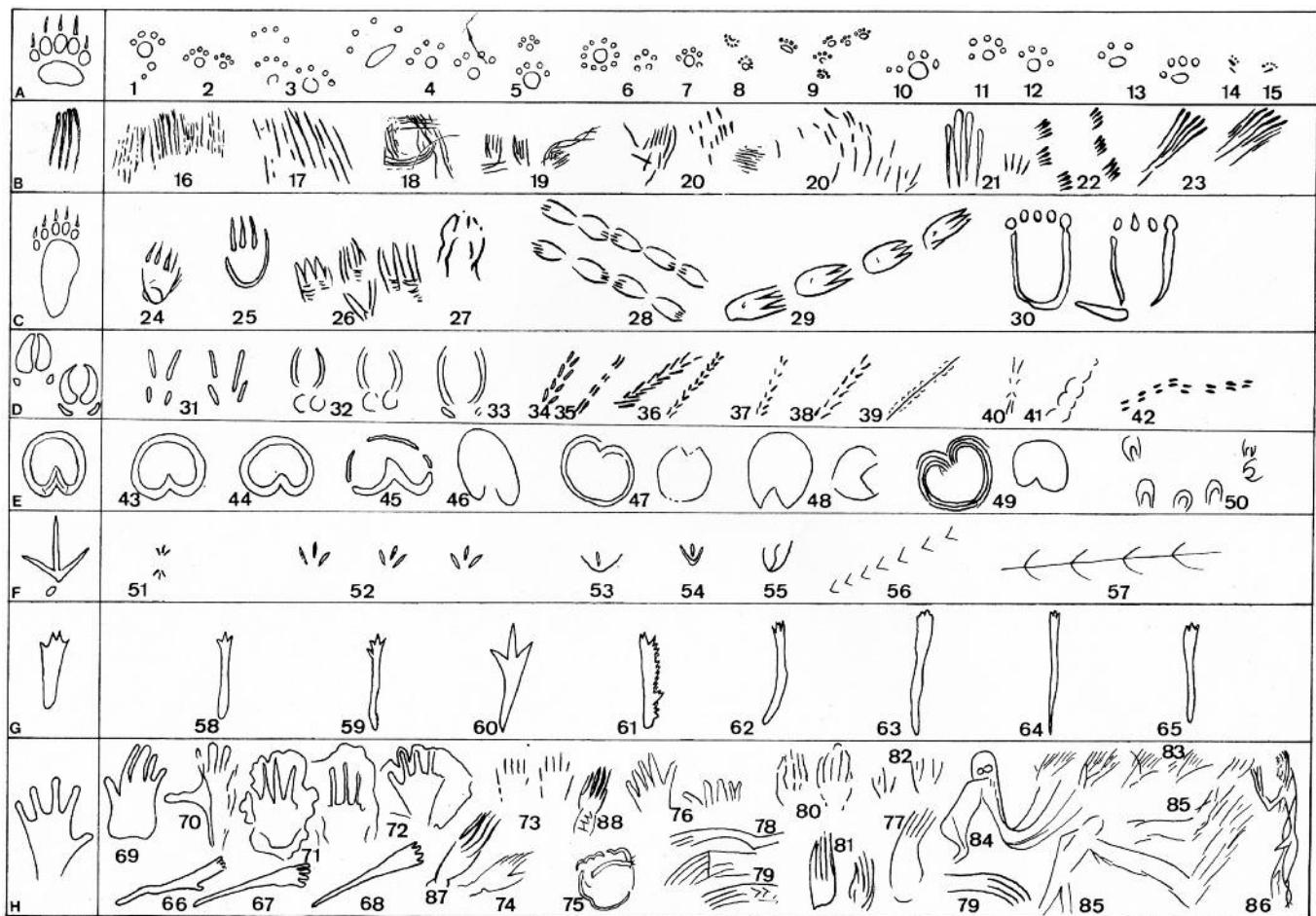
### Les empreintes

Seules les empreintes volontaires nous intéresseront ici, c'est-à-dire celles d'animaux fictifs et d'humains que le ou les artistes ont consciemment laissées. Nous écartons donc tout ce qui se rapporte à l'ichnologie (Clottes 1993a).

### Les fausses empreintes animales

Brigitte et Gilles Delluc (1985) ont réalisé une synthèse des types d'empreintes que l'on peut rencontrer sur les parois des grottes ainsi que sur les objets d'art mobilier (fig. 3):

- les imitations d'empreintes de pattes (antérieures et postérieures) de carnivores (ours ou blaireau);
- les imitations d'empreintes d'ongulés (artiodactyles ou



**Figure 3.** Empreintes fictives animales et humaines dans l'art paléolithique. *A. La patte antérieure de l'ours (ou du blaireau)*: 1 à 6, abri Blanchard; 7, abri Castanet; 8, Laussel; 9, Oreille d'Enfer; 10, Le Poisson; 11-12, Musée des Eyzies; 13, Gourdan; 14-15, Niaux; *B. des griffades d'ours*: 16-17, La Croze à Gontran; 18, Aldène; 19, grotte du Cheval d'Arcy; 20, Rouffignac; 21, Le Portel; 22-23, Les Espélugues; *C. La patte postérieure de l'ours*: 24, Rochereil; 25, abri Murat; 26, abri Morin; 27, Commarque; 28-29, La Madeleine; 30, La Pasiega; *D. des empreintes ou des pistes d'ongulés artiodactyles*: 31, Lascaux (paroi); 37, La Madeleine; 38, El Pendo; 39, Le Tuc d'Audoubert; 40-41, Lortet; 42, Gazulla (art post-paléolithique); *E. des empreintes d'équidés*: 43, Tito bustillo; 44-45, Le Castillo; 46, Cellier; 47, Pech-Merle; 48, Laussel; 49, Roucadour; 50, abri Morin; *F. des empreintes d'oiseaux*: 51, Isturitz; 52, Mas d'Azil; 53, Commarque; 54, Bédeilhac; 55, Fronsac; 56, La Madeleine; 57, Gourdan; *G. des empreintes de lièvre*: 58 à 65, Santian; *H. des empreintes de mains humaines*: 66 à 68, Santian; 69, Altamira; 70, Le Portel; 71-72, Roucadour; 73, Bernifal; 74, Laugerie-Basse; 75, Niaux; 76-77, abri Morin; 78, Mas d'Azil; 79, La Madeleine; 80, Bara Bahau; 81, Chaffaud; 82, Fronsac; 83, Bruniquel; 84, Combarelles; 85, Laugerie Basse; 86, Gourdan; 87-88, Rochereil (d'après Delluc B. & G. 1985).

périssodactyles);

- les imitations d'empreintes de lièvres;
- les fausses griffades d'ours: gravures et raclages.

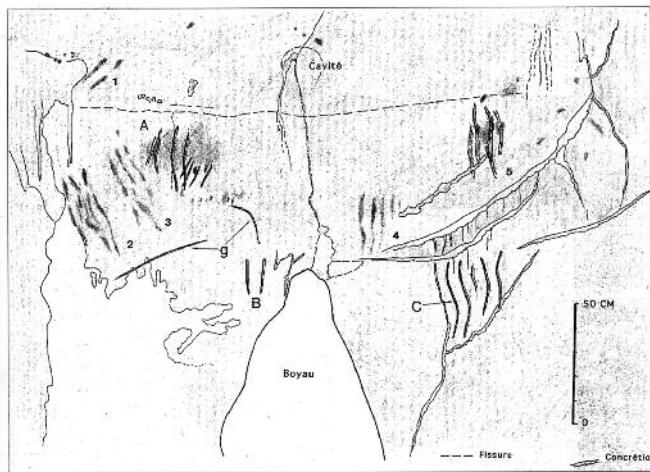
L'ours des cavernes et l'ours brun ont l'habitude d'aiguiser leurs griffes sur les parois des grottes. Ce que n'a pas manqué de remarquer le Paléolithique, qui dans certaines grottes comme le Pech-Merle (galerie du Combel, Lot) ont reproduit l'effet visuel de ces griffades, soit par des gravures parallèles, soit par des raclages au doigt sur un support mou (fig. 4). Parfois, ils ont dépassé le simple stade de la reproduction pour intégrer les griffades dans la construction de représentations: signes, pour un cercle dans la grotte de l'Aldène (Hérault) (Vialou 1979a:37-39); figures, pour les pelages des mammouths à Rouffignac (Dordogne) (Barrière 1982) ou dans la

grotte de l'Aldène (Sacchi 2003:179); soit peut-être pour amorcer la gravure d'une main humaine, dans la grotte de Bara-Bahau (Dordogne) (Delluc B. & G. 1991:263).

Un dernier cas vient d'être récemment mis en évidence par Edmée Ladier, Anne-Catherine Welté et Jean Plassard dans la grotte de Rouffignac: il s'agit de "*l'ajout de traces de doigts à la partie sommitale d'une griffade d'ours*" (Ladier *et al.* 2003:140), leur donnant un aspect incurvé.

#### Les empreintes digitales

Appelées "images mécaniques" par Michel Lorblanchet (1999:11), il s'agit d'empreintes de mains complètes ou bien de leurs segments plus ou moins complets.



**Figure 4.** Galerie du Combel (Grotte du Pech-Merle, Lot). Panneau montrant 5 griffades d'ours (A comportant deux griffades, B et C avec deux griffades) et cinq mains rouges essuyées paléolithiques (n°1 à 5). Les paléolithiques ont probablement imité les griffades qui sont recouvertes par l'ocre au point A (d'après Lorblanchet 1999).



**Figure 5.** Les six mains positives supposées paléolithiques de la grotte Bayol (Gard). Cliché R.P.

### Les mains complètes

- **Les mains positives.** Réalisées par l'application posée directe sur la paroi de la main enduite de pigment. Elles sont relativement rares dans l'art des cavernes. On ne les rencontre, dans l'état actuel des recherches, que dans 9 cavités: Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure (Bourgogne), Galerie du Combel du Pech-Merle (Lot), grottes de Bayol, Chauvet et des Points (Ardèche), grottes espagnoles d'Altamira, El Pindal, La Fuente del Salin (Cantabrie) et la grotte italienne de Paglicci (Pouilles). A noter que seules celles de la grotte Bayol semblent réalisées avec l'argile du sol. D'où le doute qui subsiste quant à leur authenticité, la cavité ayant été visitée à de nombreuses reprises (fig. 5).

Les soi-disant mains positives de La Baume Latrone (Gard) sont en fait des mains frottées et une composition de digitations.

- **Les mains négatives.** Réalisées par soufflage de pigment sur la main déjà posée sur la paroi, elles sont beaucoup plus fréquentes. Comme les mains positives, on les attribue généralement au Gravettien, sur la foi de datations obtenues dans les grottes de Gargas (Hautes-Pyrénées) et Cosquer (Var), mais leur facilité d'exécution et surtout le fait qu'elles soient répandues dans l'art rupestre mondial de toutes les époques doit inciter à la prudence (fig. 6).

Nous renvoyons à l'abondante bibliographie existante pour le cas des mains négatives aux doigts "mutilés", que nous ne traiterons pas ici.



**Figure 6.** Main négative noire. Grotte du Moulin de Laguenay (Lissac-sur-Couze, Corrèze). Relevé R.P.

**- Les mains frottées ou essuyées.** Réalisées par glissement sur la paroi d'une main enduite de pigment. Dans les cavités du Lot, elles forment un thème à part entière, "fréquemment associées à des ponctuations" (Lorblanchet 1989b:82). "le geste (du frottement) implique que la paume ne soit pas au contact de la paroi si bien que l'ensemble des doigts produit une image dynamique formée d'un faisceau de traits qui est bien autre chose qu'un simple tracé digital" (Lorblanchet 2003:171).

Il n'en existe pas d'inventaire récent. Signalons-en tout de même la présence, outre le Lot, dans les grottes Bayol et de La Baume Latrone (Gard) (fig. 7).

#### Les empreintes morcelées

Il s'agit de parties de la main comme la paume, un ou plusieurs doigts complets, voire de digitations, c'est-à-dire de l'empreinte de l'extrémité de la pulpe des doigts.

Elles peuvent être appliquées ou frottées sur la paroi. Malheureusement, cette précision technique fait généralement défaut dans les publications, si bien que nous ne le détaillerons pas, les exemples choisis mis à part.



Figure 7. La Baume Latrone (Gard). Main frottée. Cliché R.P.

Une autre difficulté provient du mode opératoire de ces tracés. Par exemple, pour les traces de doigts parallèles que l'on peut rencontrer, entre autres, à Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne), à Oreille d'Enfer (Dordogne) ou dans la grotte Cosquer (Bouches-du-Rhône): s'agit-il de doigts appliqués ou frottés ensemble sur la paroi, ou bien un par un ou deux par deux ? d'autre part, est-on bien sûr que ces traits n'ont pas été réalisés avec un bâton ou un pinceau ? Seule une observation à fort grossissement pourrait, à notre avis, trancher, en retrouvant des morceaux de bois dans le tracé (fig. 8). Mais, dans le cas de dessins, comment différencier le tracé au crayon de pastel du tracé au doigt ? Il faudrait alors argumenter en fonction du profil du tracé (a-t-il une extrémité arrondie comme le doigt) et son épaisseur (voisine du centimètre en ce qui concerne un doigt adulte).

**- Empreintes de doigts complets.** Comme nous venons de le dire, il est extrêmement difficile de faire la part entre des signes en bâtonnets parallèles et des empreintes de doigts. Nous ne savons même pas si l'intention qui préexistait à leur tracé était ou non la même. Cependant, un cas est indiscutable: celui des empreintes de pouces repliés du panneau des chevaux ponctués de la grotte du Pech-Merle (Lorblanchet 1998b:295).

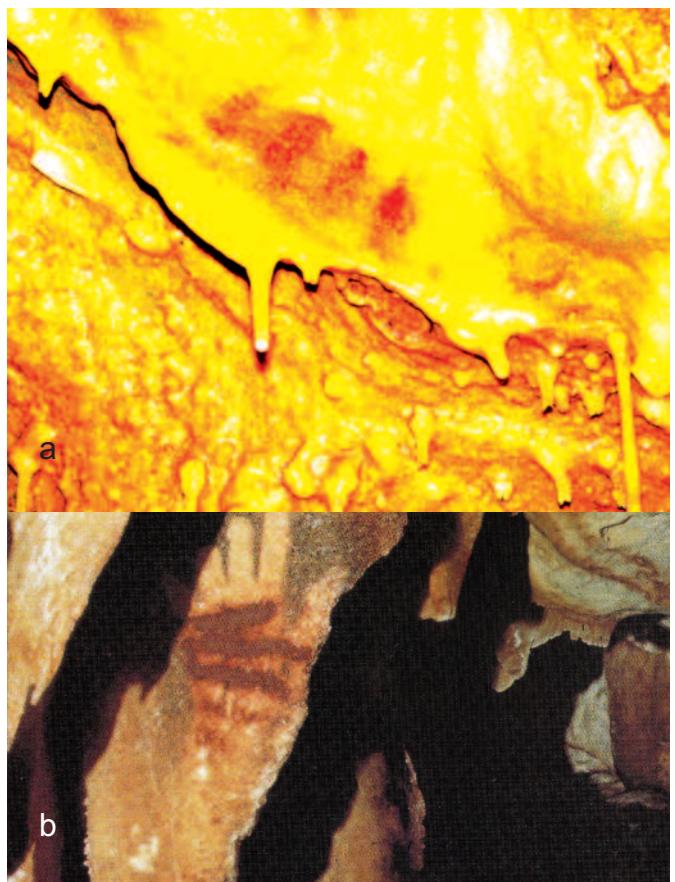
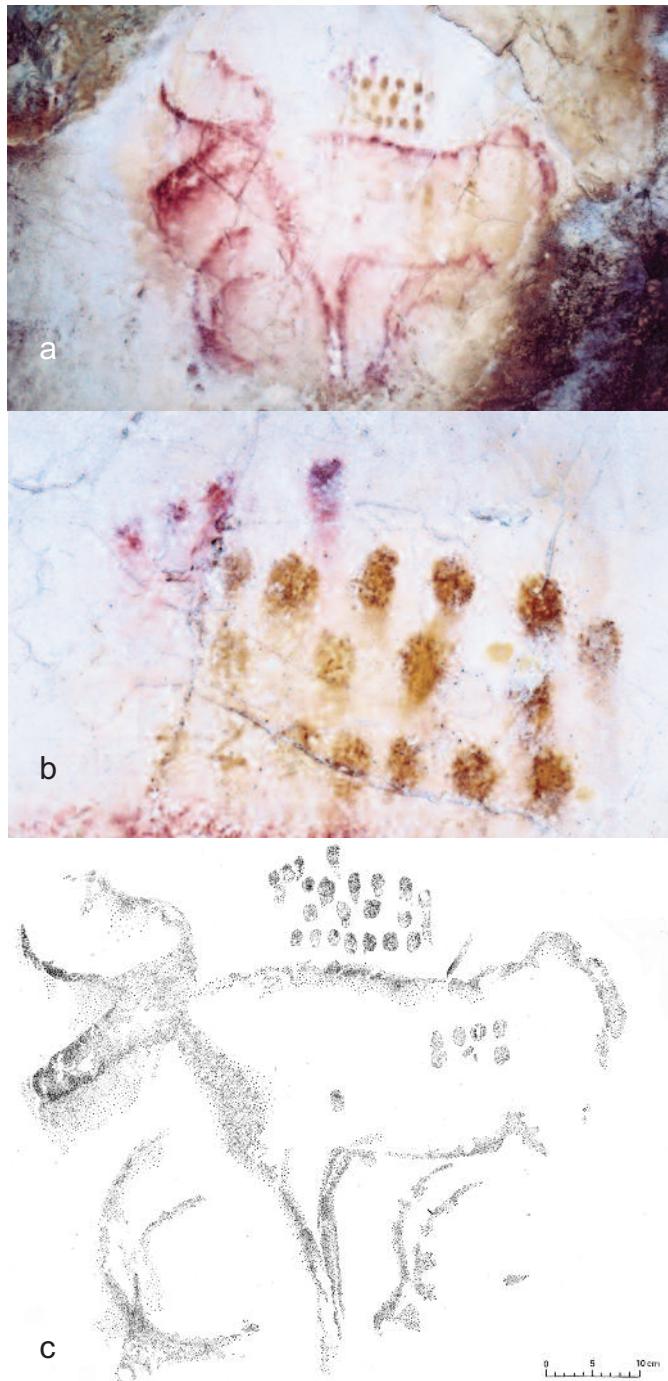


Figure 8. Empreintes de doigts ou de bâtonnets-pinceaux-crayons ?  
a. Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne), tracé digital D3 (photo retouchée, Cl. Hervé Paitier / INRAP); b. Cosquer (Bouches-du-Rhône), cinq traits rouges barrant la main négative M5, sur le massif stalagmitique au bord du grand puits (d'après Clottes & Courtin 1994).



**Figure 9.** Empreintes ou signes ? Tête du Lion (Ardèche). a. Vue générale. b. Vue de détail d'un signe quadrangulaire jaune et de traces digitales rouges (cliché R.P.). c. Relevé (d'après Combier 1984).

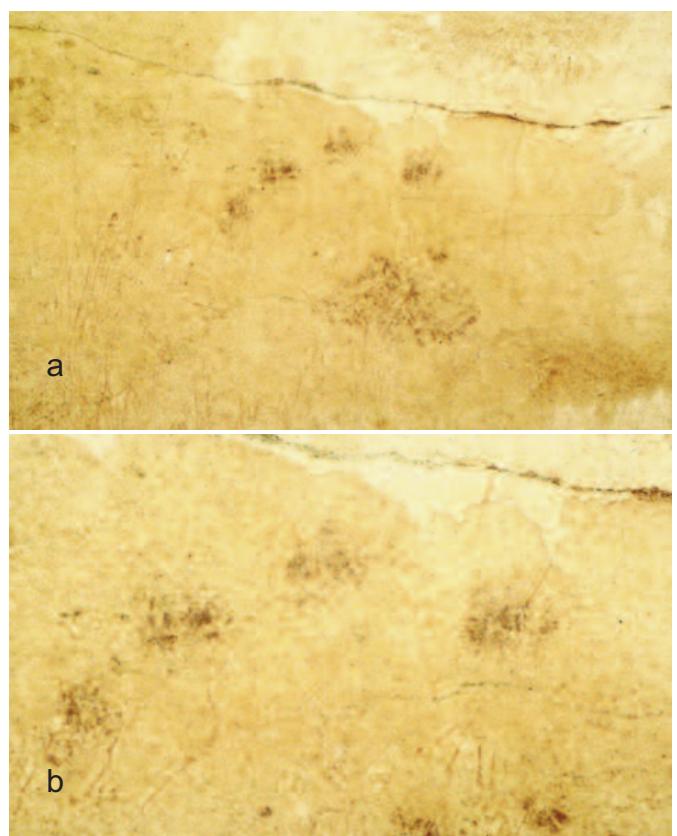
- **Empreintes de phalangines et de phalangettes.** Des empreintes de doigts réduits aux deux phalangines-phalangettes, voire aux seules phalangettes, sont plus clairement identifiables, quoiqu'il reste toujours l'hypothèse du crayon de pastel.

Ici encore, la frontière entre l'empreinte et le signe est ténue: tout autour des dessins de Cougnac (Lot) par exemple, gravitent des doigts jointifs ou isolés que l'on peut aisément interpréter comme des marques de présence d'artistes ou bien de

pratiquants d'un rituel quelconque (Lorblanchet 1994). Bien que l'apparence visuelle soit la même, Carole Fritz et Gilles Tosello interprètent plutôt les traces rectilignes rouges sur le pelage de figures du panneau des Chevaux comme des tirets, donc des signes (Fritz & Tosello 2001:166). Quant aux signes quadrangulaires jaunes qui entourent l'aurochs rouge et les têtes de bouquetins jaunes de la grotte de la Tête du Lion (Ardèche), ils sont réalisés par l'apposition de phalangettes. Mais est-ce vraiment un signe ? Ne peut envisager qu'il s'agit là de la juxtaposition d'empreintes "rituelles" ? (fig. 9).

- **Empreintes pulpaires.** Il s'agit d'empreintes réalisées par l'application de la pulpe des doigts. Nous en connaissons un exemple à La Baume Latrone, où seules quatre pulpes de doigts ont été appliquées au-dessus d'une empreinte palmaire, donnant l'illusion peut-être d'une empreinte animale (fig. 10).

- **Empreintes palmaires.** Emprunte réalisées par l'application de la paume. L'exemple le plus spectaculaire est celui de la grotte Chauvet: dans la salle Brunel, sous le panneau des Rhinocéros rouges et dans la salle du Fond, se rencontrent de nombreuses ponctuations rouges (près de quatre cent quatre vingt groupés sur quatre panneaux) effectuées par apposition de paumes (Baffier & Feruglio 2001:164-165). Certaines de ces ponctuations semblent constituer une forme animale (bison ?), d'autres cherchent à recouvrir toute la surface du



**Figure 10.** La Baume Latrone (Gard). Empreinte mixte, mélange d'empreintes de paume et d'empreinte palmaire. a. Vue générale. b. Vue rapprochée des empreintes digitales. Cliché R.P.

panneau. “*Cette technique originale confère une autre dimension symbolique aux ponctuations puisqu’elles sont à la fois points et mains positives partielles*” (*Ibidem*, p. 164). Nous touchons là la limite entre l’empreinte (trace d’un passage, indice d’un rituel ou d’une volonté d’appropriation, rajoutés au dispositif pariétal) et le signe (structure symbolique organisée et répétitive, qui *participe* aux constructions symboliques des panneaux).

- **Empreintes mixtes.** Il s’agit d’empreintes composées de plusieurs segments anatomiques séparés de la main. Ainsi, la “première main positive” de La Baume Latrone est composée d’empreintes pulaires et d’une empreinte palmaire (fig. 10), mais sans qu’il soit possible de déterminer si ces empreintes ont été réalisées en même temps ou bien par applications successives.

### **Les taches**

La définition d’une tache est avant tout négative: il s’agit d’apports de couleurs aux contours diffus, qui peuvent être circulaires ou sub-circulaires, longilignes ou anastomosées, et non pas calibrées comme pour un point ou un trait (Tauxe 1999:532-533). Pour Michel Lorblanchet, elles sont le type même de marques rituelles (2003:171). On peut différencier deux groupes de taches:

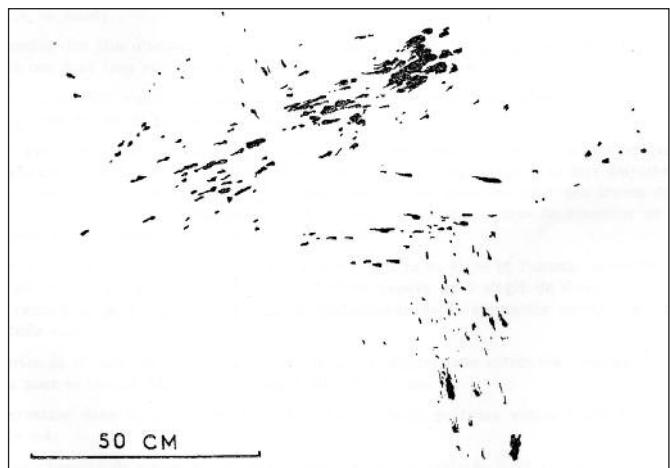
- les taches volontaires, c’est-à-dire effectuées en connaissance de cause; on les retrouve le plus souvent sur les concrétions, comme dans la grotte de Cougnac ou dans celle d’Enlène (Ariège). L’exemple le plus spectaculaire est celui de la grotte de Nerja, en Andalousie: plusieurs dizaines de concrétions et draperies stalactitiques sont maculées de tracés digitaux et de traces rouges, en particulier dans la salle de la Cascade (Sanchidrian Torti 1994).
- les taches involontaires, qui résultent peut-être d’un accident, comme les gouttelettes liquides de colorants que l’on retrouve sur la banquette argileuse de la grotte de Lascaux ou bien des Escabasses (Lot) (Lorblanchet 1974:30), et qui sont peut-être tombées de la palette ou du pinceau de l’artiste préhistorique.

### **Les projections**

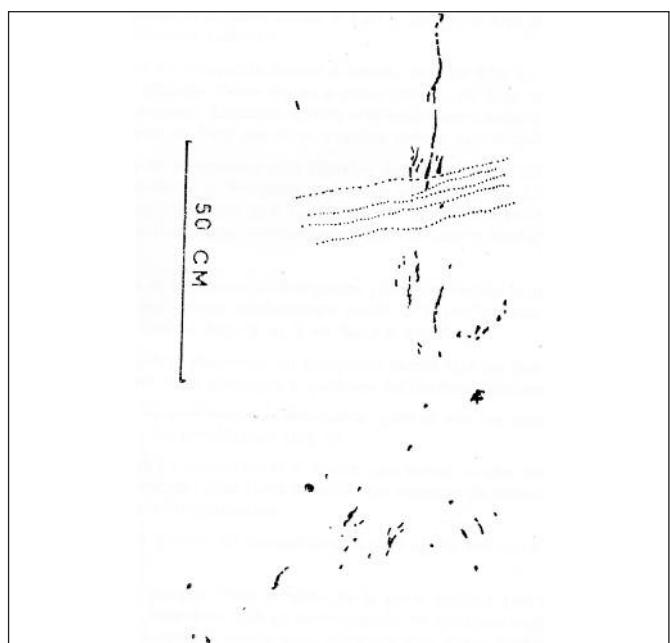
Nous appelons ainsi toute projection de pigments, accidentelle ou non, sur les parois des cavités. Elles ont pu avoir été réalisées soit par éclaboussement à partir d’une main ou d’une brindille secouée, soit par jet du contenu d’un récipient. Un bel exemple en est connu dans la grotte des Escabasses (fig. 11). Récemment, Michel Lorblanchet a découvert, dans le cabinet des Félines de la galerie du Combel de la grotte du Pech-Merle, tout un bas de paroi maculé d’éclaboussures d’argile rouge diluée (Lorblanchet 2003:173).

### **Les barbouillages ou badigeonnages**

Dans certaines grottes, des panneaux ou des secteurs de panneaux ont été maculés:



**Figure 11.** Grotte des Escabasses (Lot). Éclaboussures brunes (d’après Lorblanchet 1974).



**Figure 12.** Grottes des Escabasses (Lot). Traînée noire, Salle des Stalagmites (en pointillé, des joints de stratification; d’après Lorblanchet 1974).

- soit d’une argile qui a pu avoir été lissée et “beurrée”, comme pour le panneau des chevaux ponctués du Pech-Merle (Lorblanchet, communication orale, fig. 13) et peut-être la grotte de l’Aldène (Vialou 1979a:40);
- soit par du pigment noir ou rouge, comme dans la grotte d’Enlène (Begouën *et al.* 1996:301-304) ou d’Orival (Seine-maritime) (Martin 1998).

### **Les frottis et traces charbonneuses**

En plus des traditionnels mouchages de torches, Michel Lorblanchet a relevé dans la grotte des Escabasses des traces charbonneuses qu’il interprète comme des frottis de charbons (Lorblanchet 1974:97; fig. 12). Il en retrouve d’identiques

dans les grottes espagnoles cantabriques (Las Monedas, Las Chimeneas, El Castillo, Altamira, Covalanas) ainsi que dans le Lot, dans la grotte du Cuzoul des Brasconies. De nombreuses autres cavités en comportent cependant, comme dans le secteur de la Cola de Caballo de la grotte d'Altamira (Cantabrie) (Freeman & Gonzalez Echegaray 2001).

### **Les tracés digitaux**

*“Les tracés digitaux sont produits par la pulpe des doigts écartés les uns des autres ou réunis, appliquée contre une paroi tendre voire plastique (calcaire tendre et marneux, calcite pulvérulente, mondmilch, argile) et déplacée dans l’axe de la main. Ils sont habituellement à section courbe, plus ou moins profonds et larges suivant la pression des doigts et le peu de dureté de la paroi”* (Delluc B. & G. 1993).

Ces tracés digitaux ou “macaronis” avaient autrefois été utilisés par l’abbé Breuil (1952:394) pour rapprocher les grottes de La Baume Latrone, de Gargas (Hautes-Pyrénées) et de La Pileta (Andalousie). Et c’est la présence de tracés digitaux qui lui ont fait attribuer l’abri sous-roche du Croc-Marin (Seine-et-Marne) au Paléolithique (Baudet 1951). Aujourd’hui, on ne considère plus ces tracés comme des marqueurs chronologiques, mais comme souvent des ensembles hétérogènes, de périodes de temps fort différentes (Lorblanchet 1988a:479). Certains peuvent adopter une allure “serpentiforme” (Barrière 1993) mais dans l’ensemble il est plus prudent de les classer dans la catégorie des indéterminés.

Par commodité, nous distinguerons les tracés digitaux “vrais” des raclages digitaux.

### **Les raclages ou hachures**

Il s’agit de raclages digitaux ou bien à l’outil (bâton burin...). Ils peuvent être parallèles, horizontaux ou verticaux, soit anarchiques. De nombreux cas existent dans les grottes, comme par exemple dans Les Deux Ouvertures (Ardèche) ou le Pech-Merle. Jannu Igarashi (2003:24) considère les hachures comme des signes linéaires, c'est-à-dire comme des assemblages de “traits serrés en paquet” ou des “paquets de traits croisés” (Vialou 1986:348). Pour Michel Lorblanchet (2003:171-173), il s’agit de “fantômes de traces digitales” qui s’apparente à un simple “peignage” ou une “caresse”: “(le peignage) perturbait simplement, très légèrement, l’état superficiel de la paroi, l’organisation des grains de la roche, provoquant ensuite des phénomènes de condensation différentielle qui, à certains moments et sous certains éclairages, rendent visibles aujourd’hui ces délicates traces” (*Ibidem*, p. 171). Tout dépend en fait de l’appréciation d’ensemble du préhistorien et de l’impression visuelle que le tracé donne. Ici encore, la frontière entre le signe et le tracé indéterminé est ténue: tout est affaire de calibration de traits (s’ils sont d’épaisseur constante ou non), de taille de l’unité graphique (un petit quadrillage pourra plus facilement être identifié à un signe), d’espace entre les éléments (constant ou non) et de répétition sur les parois de la cavité (fig. 14).

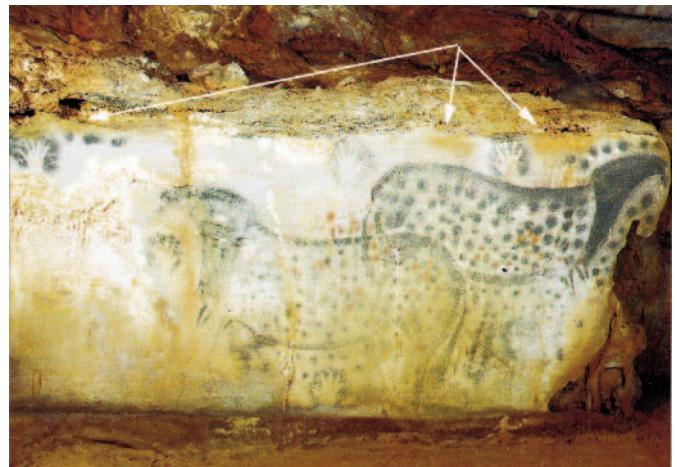


Figure 13. Badigeons d’argile au-dessus du panneau des chevaux ponctués. Grotte du Pech-Merle (cliché M. Lorblanchet).

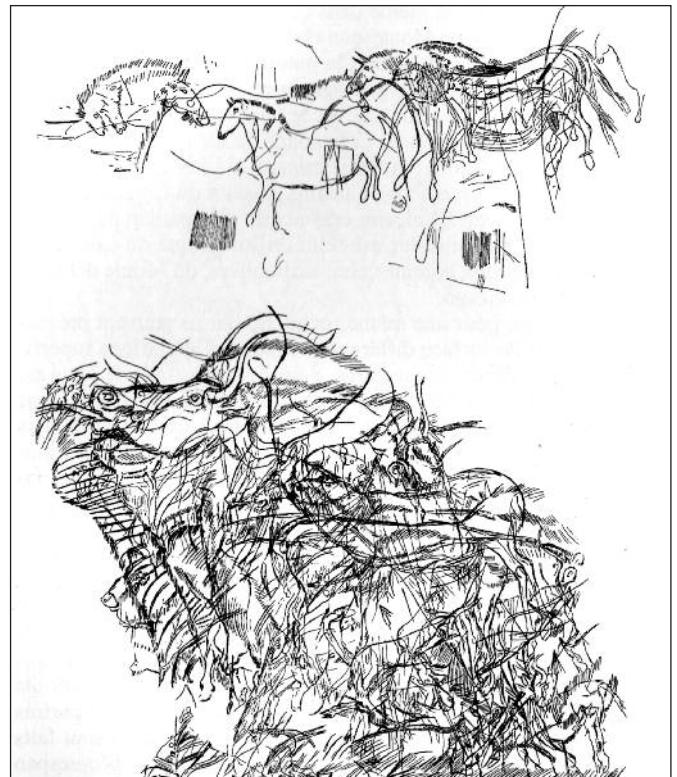
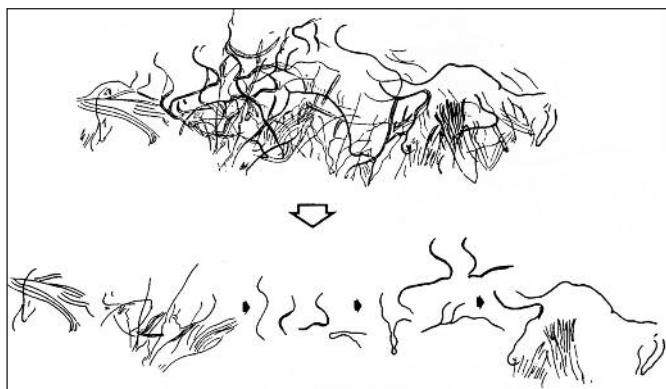


Figure 14. Raclages et hachures. a. Tracé régulier, considéré comme signe linéaire. Lascaux (Dordogne), Nef, panneau de la Vache Noire. b. Tracés anarchiques, considérés comme “contours inachevés”. Trois-Frères (Ariège), Sanctuaire, panneau du Grand Bison (relevés Glory et Breuil; d’après Rousset 2002).

### **Les “contours inachevés”**

Il s’agit d’un “magma” de traits, gravés ou peints, parmi lesquels parfois émerge une représentation (fig. 15). Comme dit plus haut, ce ne sont pas les représentations “de passage” qui nous intéressent, mais les contours informes, jamais aboutis.



**Figure 15.** Émergence de formes à partir d'un lacis de traits du "Passage Aurignacien" de la grotte des Trois-Frères (Ariège) (d'après un relevé Breuil, *in* Lorblanchet 1995).

## Modes d' "utilisations" des tracés indéterminés

Nous passons maintenant à l'interprétation. Il nous a paru utile d'essayer de classer ces différents tracés en fonction des grandes étapes d' "utilisation" des grottes ornées. Ce n'est pas le lieu ici, en effet, de faire appel aux statistiques, d'une part parce que seul un petit nombre de monographies de grottes les prend en compte, d'autre part, parce que nous postulons que cet "art de traces" fait appel à une certaine spontanéité dans sa réalisation, en fonction des paramètres topographiques de chaque cavité, dimension que ne saurait rendre, selon nous, la statistique. Une étude de cas nous semble donc plus intéressante en termes d'informations.

### La phase préparatoire

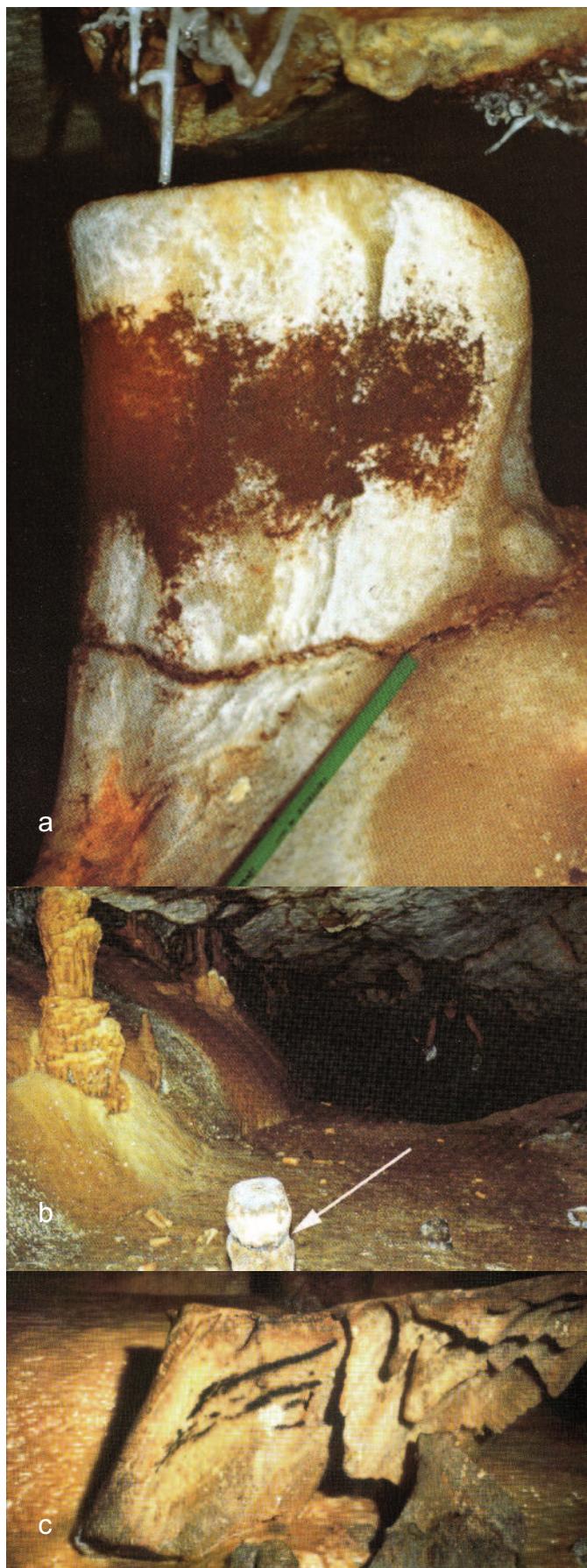
Nous appelons "phase préparatoire" d'une grotte ornée la période qui précède la décoration des parois, c'est-à-dire le moment où les Paléolithiques ont pris leurs marques dans la cavité, repéré les parois intéressantes et les ont préparées à recevoir les représentations. Cette phase est bien sûr toute théorique: toutes les grottes ornées n'ont peut-être pas subi une première phase d'exploration, il en est même sûrement pour lesquelles préparation et exécution furent concomitantes. Certains tracés ont pu aussi faire double emploi. Cependant, l'argumentation est appuyée ici par la position souvent excentrique de ces tracés par rapport à l'espace de cheminement principal ou aux grands panneaux ornés.

### Marquage topographique

C'est l'utilisation la plus évidente de ces tracés, que l'on peut rapprocher aussi de celle des bris de concrétions ou de certains signes, comme par exemple dans la grotte de Niaux (Ariège).

Denis Vialou (1999:265) distingue trois types d'espaces dans les cavernes:

- les espaces de circulation obligée (l'entrée, les salles et les galeries ornées);



**Figure 16.** Marqueurs topographiques. Cosquer (Bouches-du-Rhône). a. S22. b. S24. c. S25 (d'après Clottes & Courtin 1994).

- les espaces d'arrêt et de retour sur ses pas (cul-de-sac);
- les espaces de retour obligé (fonds de salles et de galeries).

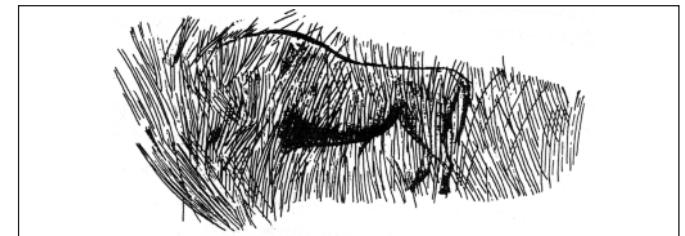
Les tracés indéterminés suivent aussi ce type de schéma. Ce sont surtout les taches et les empreintes digitales qui peuvent servir à ce type d'emploi: par exemple, à Mayenne-Sciences, des doigts frottés et des digitations (trois au total) signalent les changements topographiques importants: entrée dans le cœur du sanctuaire, changement du sens de circulation, accès au cheval caché. Au fond de la cavité, une empreinte de deux doigts frottés sur une draperie semble signaler la fin du dispositif pariétal. Dans la grotte Cosquer, trois "signes" se situent dans des espaces topographiques majeurs: S22, une stalagmite barrée de rouge "*perpendiculairement à son grand axe, au moyen d'applications plus ou moins contiguës de trois grosses taches peintes*"; S24, "*un cercle noir, complet et régulier, (...) tracé autour et dans la partie supérieure d'une stalagmite brisée dont la cassure a été bouchardée et sur laquelle se voient des mouchages*"; S25, "*un gros morceau de massif stalagmitique au sol (...) marqués de quatre barres noires parallèles*". Le premier se trouve à l'extrémité sud-ouest du boulevard des Esquinades, près du petit puits noyé; le second semble marquer "*(...) le passage étroit qui donne de la salle 1 à la salle 2 immédiatement à l'entrée de laquelle elle se trouve*"; le troisième semble par contre indiquer la position du panneau des Pingouins (Clottes & Courtin 1994:147-148) (fig. 16).

## La préparation des parois

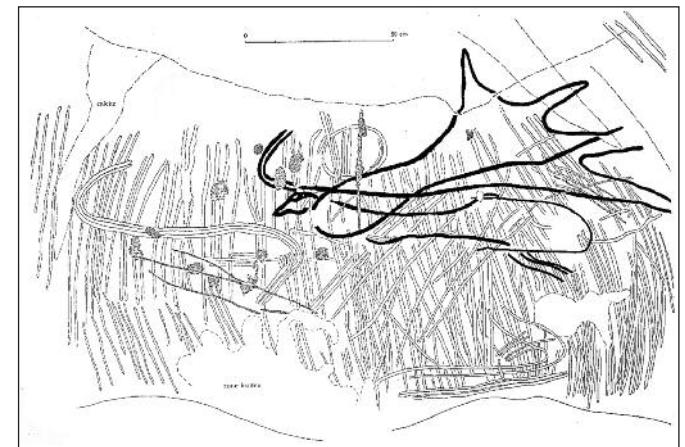
Deux sortes de préparations des parois peuvent être mises en évidence:

- la préparation "technique": c'est-à-dire, le raclage des parois, afin de faciliter le tracé. Par exemple, dans la grotte d'Altzerri (Guipuzcoa,), certaines parois ont été raclées avant l'exécution des gravures (Igarashi 2002:521), ce qui est généralement interprété comme la volonté de la part des Préhistoriques de préparer la surface à graver (fig. 17). Ce phénomène se retrouve à Covaciella (Asturies) et à la grotte Chauvet: "*On observe de grands raclages manuels, parfois assez vastes, qui, en quelque sorte, régularisent ou lissent la paroi avant la mise en place des figuraciones. Ces raclages vigoureux, toujours sur des surfaces relativement meubles, abrasent le mondmilch en faisant apparaître un espace graphique très blanc et plus compact. Dans quelques cas, ce travail a également pour objectif d'effacer des griffades d'ours ou des figures préexistantes*" (Aujoulat *et al.* 2001:154). Michel Lorblanchet a aussi observé, dans la grotte de Pergousset, que les Paléolithiques ont dans certains cas ôté un placage d'argile de rivière pour accéder à la paroi et réaliser les gravures (Lorblanchet 2001:134) [1].

[1] A noter cependant que ce raclage de parois pouvait avoir aussi un autre but: récupérer de la poudre pariétale (*ibidem*, p. 149 et 166-167). Dans la grotte Cosquer par exemple, sous des panneaux à raclages, dans des endroits non lessivés, on ne rencontre pas au sol les poussières de mondmilch attendus après le traitement de la paroi; c'est donc que les Paléolithiques ont



**Figure 17.** Altzerri (Guipuzcoa). Bison et raclages antérieurs (préparation de la paroi ?) (relevé Altuna, d'après Roussot 2002).



**Figure 18.** Grotte du Pech-Merle (Lot). Galerie de l'Ossuaire. Mégacéros réalisé aux tracés digitaux, au-dessus d'autres tracés utilisant la même technique. Préparation symbolique de la surface et effacement postérieur ? Le tracé du Mégacéros est souligné en noir (d'après Lorblanchet 1988a).

- la préparation "symbolique": c'est-à-dire qu'antérieurement aux représentations, la paroi a subi un traitement qui ne semble pas avoir un objectif technique comme précédemment. C'est ici que l'on peut reparler des projections d'argiles sur les parois dans la galerie du Combé du Pech-Merle, qui font penser aux aspersions d'ocres que pratiquent les Aborigènes d'Australie à l'aide de branchages, sur les parois de leurs grottes sacrées.

Citons aussi les frottements de doigts réalisés avant le dessin des chevaux et des félin de la "cage aux lions" de cette même galerie du Combé, ainsi que les nombreux tracés digitaux du panneau du Mégacéros de la galerie de l'Ossuaire du Pech-Merle (fig. 18). Ce panneau (Lorblanchet 1988a:471) a été réalisé en trois temps: 1, toute la surface a été couverte de tracés digitaux verticaux; 2, tracés digitaux inclinés de droite à gauche, dans la partie supérieure, un signe circulaire; 3, le mégacéros est tracé au-dessus de tous ces traits. Devant son front, un autre tracé en forme de S symbolise peut-être un deuxième mégacéros. Ces tracés digitaux servent de "fond" au mégacéros; peut-être faut-il y voir le vestige d'un rituel de

emporté cette poudre qui, parfois rouge, a pu leur servir de matière à colorant, ou bien de charge (Clottes & Courtin 1994:60).



**Figure 19.** Grotte Cosquer (Bouches-du-Rhône). Main négative tracée sur une paroi couverte de tracés digitaux et ensuite barrée de traits gravés de patine plus claire que celle des tracés digitaux. Volonté d’effacement ? (d’après Clottes & Courtin 1994).

“mise aux normes” symboliques de la paroi rocheuse avant d’y tracer la figure principale ?

### **“L’effacement”**

Dans les grottes Cosquer et Chauvet, ainsi que dans la grotte Christian (Lot) (Lorblanchet 2001:167) certaines représentations ont été littéralement “effacées” par raclage (fig. 19). C’est un phénomène très rare dans l’art paléolithique, où la tendance est plutôt à respecter les tracés antérieurs.

### **L’appropriation des parois**

Là encore, il s’agit d’une distinction toute théorique; en effet, il est bien évident que la préparation des parois ou les attouchements “rituels” sont aussi des actes d’appropriation des parois. Mais pour une meilleure classification, il est préférable de séparer arbitrairement des faits, quitte à réunir ensuite des éléments dont on aura saisi l’étroite parenté. Aussi, pour nous, l’acte d’appropriation des parois désigne toute manifestation de tracés indéterminés qui ne soit ni une préparation des parois, ni un effacement de tracés, ni un attouchement “rituel”. Trois grandes catégories peuvent être ici rassemblées:

- les badigeonnages de parois: le fond de la grotte d’Enlène, distinct de l’habitat de l’entrée, a par exemple subi d’importants badigeonnages sur les pendants rocheux, qui contribuent à la “sanctuarisation” de ce secteur topographique (Bégouën *et al.* 1996:304). On pense aussi tout naturellement aux badigeonnages à la peinture rouge de fissures à Gargas (Hautes-Pyrénées), transformées ainsi en de possibles figurations de vulves.

- les incisions et raclages: que l’on peut voir dans de nombreuses grottes, comme la Croze à Gontran, Bara-Bahau, Lascaux (Dordogne) ou aux Trois-Frères (Ariège). Il s’agit parfois (la Croze à Gontran) de véritables séries de traits parallèles, qui auraient peut-être à voir avec une volonté de



**Figure 20.** La Baume Latrone (Gard). Panneau dit des “Mains positives”. Cliché R.P.

“marquer” la paroi et de la “rythmer” par la répétition abondante de simples traits gravés. Dans la Grande Grotte d’Arcy-sur-Cure, de tels raclages coïncident avec des griffades d’ours ou avec des fissures qui s’entrouvrent dans le plafond (Baffier & Girard 1998:67). Pour “humaniser” l’espace souterrain de la cavité ?

- Les “macaronis”: ces tracés digitaux en arabesques ou en méandres, couvrent l’essentiel des parois du “Plafond aux Hiéroglyphes” et de la galerie de l’Ossuaire de la grotte du Pech-Merle et sont fréquents sur les plafonds de la grotte de Rouffignac (Dordogne). Pour Michel Lorblanchet (1988a:476), la spécificité de tels tracés est leur rapidité et leur spontanéité, ainsi que le contact physique direct (et non par la médiation d’un crayon ou d’un pinceau) que leur réalisation entraîne avec la paroi. Matrices de figures, ils auraient pu jouer un rôle, selon lui, dans des mythes de re-créations du Monde (*ibidem*, p. 477).

### **Attouchements rituels ?**

Nous appelons “attouchements rituels” les tracés digitaux qui se trouvent dans le voisinage immédiat des représentations pariétales, ou bien qui constituent à elles seules un panneau orné. C’est-à-dire que nous sous-entendons par là un comportement ici aussi de “prise de possession” symbolique de la cavité, mais par le contact direct des doigts, non plus traînés sur plusieurs centimètres comme pour les macaronis, mais appliqués posément avec la volonté de se rajouter aux constructions symboliques. Nous distinguons donc:

- les panneaux d’attouchements: à Mayenne-Sciences, dans le vestibule de la salle III, c’est-à-dire dans une conque qui ménage une sorte de passage topographique de transition avant de pénétrer dans le cœur du sanctuaire, les Paléolithiques ont apposé cinq empreintes digitales rouges (une paume, un doigt, trois phalangettes) le long d’un bandeau rocheux (Pigeaud 2001, 2004). À La Baume Latrone par

contre, le “panneau des mains positives” (fig. 20) est situé trop à l’écart des autres panneaux pour, à notre avis, se référer à autre chose qu’à lui-même.

- les attouchements périphériques: très fréquents dans l’art paléolithique, on les rencontre aussi à Chauvet, ainsi qu’à Rouffignac et Cosquer. Il s’agit donc d’empreintes digitales ou de taches associées directement aux représentations, qu’elles surchargent ou auxquelles elles sont juxtaposées. Le cas de la grotte de Cougnac est intéressant, puisque nous avons des dessins noirs de mégacéros datés du Gravettien au Solutréen:  $25.120 \pm 390$  BP (Gif A 92425);  $23.610 \pm 350$  BP (Gif A 91183);  $22.750 \pm 390$  BP (Gif A 92426);  $19.300 \pm 270$  BP (Gif A 91324) associés à des empreintes de phalangettes (des “*ponctuations digitales*” pour Michel Lorblanchet 1995:243) datées du Magdalénien moyen:  $14.290 \pm 180$  BP (Gif A 89250);  $13.810 \pm 210$  BP (Gif A 92500) !

Ce qui semble démontrer que, si rituel il y a, celui-ci a pu perdurer pendant près de 11.000 ans.

Un autre cas d’intégration complète plus spectaculaire est celui du secteur de la Cola de Caballo de la grotte d’Altamira. Des marques noires accompagnent les constructions symboliques complexes qui associent bisons, cervidés et “masques” (Freeman & Gonzalez Echegaray 2001:92-96): “*dans la première partie de la Galerie terminale, on trouve environ deux fois plus de marques linéaires sur le mur gauche que sur le droit (20 contre 12). Au-delà du Couloir vide, cette distribution latérale est inversée, avec environ deux fois plus de marques à droite (26) qu’à gauche (16)*”. Or, dans chacun de ces secteurs, les proportions relatives des représentations de bisons et de cervidés changent aussi (plus de bisons dans la première partie, plus de cerfs dans la seconde). Ici, la trace devient signe à part entière.

## Bibliographie

- Anati E. (1989) - *Les origines de l’art et la formation de l’esprit humain*. Paris, Albin Michel, 255 p.
- Aujoulat N., Baffier D., Feruglio V., Fritz C., Tosello G. (2001) - Les techniques de l’art pariétal. In: J. Clottes (dir.), *La grotte Chauvet, l’art des origines*. Paris, Seuil, p. 152-160.
- Baffier D. (1990) - Lecture technologique des représentations paléolithiques liées à la chasse et au gibier. *Paléo* 2:177-190.
- Baffier D. & Feruglio V. (2001) - Les points et les mains. In: J. Clottes (dir.), *La grotte Chauvet, l’art des origines*. Paris, Seuil, p. 164-165.
- Baffier D. & Girard M. (1998) - *Les cavernes d’Arcy-sur-Cure*. Collection Terres Préhistoriques, Paris, La Maison des Roches, 120 p.
- Barrière Cl. (1982) - *L’art pariétal de Rouffignac*. Fondation Singer-Polignac, Paris, Picard, 207 p. (Mémoire de l’Institut d’Art Préhistorique de Toulouse IV).
- Barrière Cl. (1993) - Les reptiles. In: Groupe de réflexion sur l’art pariétal Paléolithique (GRAPP), *L’Art pariétal Paléolithique, techniques et méthodes d’étude*. Paris, Ed. du CTHS, p. 191-192.
- Baudet J.-L. (1951) - Les Figures anthropomorphes de l’art rupestre de l’Île-de-France. *Bull. de la Soc. d’Anthro. de Paris*, Xe série, II(1-3):56-66.
- Bednarik R.G. (1986) - Parietal finger markings in Europe and Australia. *Rock Art Research* 3(1):30-61.
- Begouën R. & Clottes J. (1981) - Apports mobiliers dans les cavernes du Volp (Enlène, Les Trois-Frères, le Tuc-d’Audoubert). *Altamira Symposium*, p. 157-188.
- Begouën R., Clottes J., Giraud J.-P., Rouzaud F. (1996) - Os plantés et peintures rupestres dans la grotte d’Enlène. In: H. Delporte & J. Clottes (dir.), *Pyrénées*

## Conclusion

Le territoire, le géosymbole si l’on veut, que constitue la grotte a été complètement investi par le Paléolithique, les nouvelles recherches le démontrent avec éclat. Non pas simplement en surimposant aux parois les motifs de son imaginaire et/ou de sa mythologie. Mais en les marquant d’empreintes physiques directes. L’art paléolithique est donc aussi un art de traces. Ces vestiges fugaces et à peine visibles dans la plupart des cas, participent à deux attitudes: spontanéité et préméditation. Spontanéité dans la mesure où certaines de ces traces semblent résulter de manifestations épidermiques (des “psychogrammes”) entraînées par l’atmosphère religieuse et angoissante de la grotte: mains frottées, attouchements peuvent signifier “j’étais là, j’y suis arrivé”, comme une victoire sur soi-même et sur l’obscurité de la grotte. Préméditation dans la mesure où ces traces sont les restes d’actes rituels (propitiattoires, prophylactiques...) ou bien de préparations à l’élaboration du décor pariétal. Sans traces écrites, il est difficile de faire la part des choses. Ce qui est sûr, c’est que pour faire parler les grottes ornées, il faut savoir parfois bouger sa lampe et quitter l’admiration légitime que l’on peut avoir pour de magnifiques dessins, pour le respect des sentiments plus intimes qui s’y inscrivent juste à côté. L’art, c’est beau. Mais la vie qui l’accompagne est plus magnifique encore.

## Remerciements

Nous remercions vivement le professeur Denis Vialou, pour nous avoir permis de participer aux travaux du GDR 1975, ainsi que Monsieur Michel Lorblanchet pour ses précieux conseils. Merci aussi à Messieurs Michel Lorblanchet et Jean Clottes pour nous avoir autorisé à reproduire certains de leurs clichés.

- préhistoriques*. Actes du 118e Congrès national des Soc. Savantes, Pau, 1993, Paris, Ed. du CTHS, p. 283-306.
- Bonnemaison J. (1981) - Voyage autour du territoire. *L'Espace géographique* 4:249-262.
- Breuil H. (1952) - *Quatre cents siècles d'art pariétal*. Centre d'Études et de Doc. préhist, Montignac, 413 p.
- Capitan L., Breuil H., Peyrony D. (1924) - *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne)*. Institut de Paléontologie Humaine, Paris, éd. Masson, 192 p.
- Clottes J. (1993a) - "Ichnologie". In: Groupe de réflexion sur l'art pariétal Paléolithique (GRAPP), *L'Art pariétal Paléolithique, techniques et méthodes d'étude*. Paris, Ed. du CTHS, p. 59-66.
- Clottes J. (1993b) - Les animaux indéterminés. In: Groupe de réflexion sur l'art pariétal Paléolithique (GRAPP), *L'Art pariétal Paléolithique, techniques et méthodes d'étude*. Paris, Ed. du CTHS, p. 193-196.
- Clottes J. & Lewis-Williams D. (1996) - *Les Chamanes de la Préhistoire*. Paris, Seuil, 120 p.
- Clottes J. & Courtin J. (1994) - *La grotte Cosquer. Peintures et gravures de la caverne engloutie*. Paris, Ed. du Seuil, 200 p.
- Combier J. (1984) - Grotte de la Tête-du-Lion. In: *L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées Paléolithiques françaises*. Ministère de la Culture et Imprimerie nationale, Paris, p. 595-599.
- Conkey M.W. (1980) - The identification of prehistoric hunter-gatherer aggregation sites: the case of Altamira. *Current Anthropology* 21:609-630.
- Conkey M.W. (1984) - To find Ourselves: Art and Social Geography of Prehistoric Hunter Gatherers. In: *L'Art des Cavernes. Atlas des grottes ornées Paléolithiques françaises*. Ministère de la Culture et Imprimerie nationale, Paris, p. 253-276.
- Delluc B. & G. (1985) - De l'empreinte au signe. *Les Dossiers, histoire et archéologie* 90:56-62.
- Delluc B. & G. (1991) - L'Art pariétal archaïque en Aquitaine. *XXVIIIe suppl. à GalliaPréhistoire*, Paris, Ed. du CNRS, 393 p.
- Delluc B. & G. (1993) - Images de la main dans notre préhistoire. *Les Dossiers d'Archéologie* 178:32-45.
- Demars P-Y. (1982) - *L'utilisation du silex au Paléolithique supérieur: choix, approvisionnement, circulation. L'exemple du bassin de Brive*. Paris, CNRS, Cahiers du Quaternaire n°5.
- Feblot-Augustins J. (1999) - La mobilité des groupes paléolithiques. *Bull. et Mém. de la Soc. D'Anthr. de Paris* 11(3-4):219-260.
- Freeman L.G. & Gonzalez Echegaray J. (2001) - *La grotte d'Altamira*. Paris, La Maison des Roches, 146 p.
- Fritz C. & Tosello G. (2001) - Les signes. In: J. Clottes (dir.), *La grotte Chauvet, l'art des origines*. Paris, Seuil, p. 166.
- Igarashi J. (2002) - Relations entre les représentations figuratives et les signes dans trois grottes magdaléniennes: Les Combarelles I, Rouffignac (Périgord, France) et Altzerri (Pays Basque, Espagne). *L'Anthropologie* 106(4):491-523.
- Ladier E., Welté A.-C., Plassard J. (2003) - Relations griffades animales - traits anthropiques sur les parois de Rouffignac. *Préhistoire du Sud-Ouest* 10(2):139-144.
- Lejeune M. (1985) - La paroi des grottes, premier 'mur' support artistique et document archéologique. *Art & Fact* 4:15-24.
- Leroi-Gourhan A. (1965) - *Préhistoire de l'Art Occidental*. Paris, Mazenod, 482 p.
- Lorblanchet M. (avec la collaboration de Ph. Renault & C. Mourer) (1974) - *L'Art préhistorique en Quercy*. Morlaas, PGP Ed., 126 p.
- Lorblanchet M. (1988a) - Finger Markings in Pech-Merle and their Place in Prehistoric Art. In: M. Lorblanchet (éd.), *Rock Art in the Old World*. IGNCA Rock Art Series-1, Indira Gandhi National Centre for the Arts, p. 451-490.
- Lorblanchet M. (1988b) - De l'art pariétal des chasseurs de rennes à l'art rupestre des chasseurs de kangourous. *L'Anthropologie* 92(1):271-316.
- Lorblanchet M. (1989a) - From man to animal and sign in Palaeolithic art. In: H. Morphy, *Animals into Art. One World Archaeology* 7:109-143.
- Lorblanchet M. (1989b) - Nouvelles découvertes d'art pariétal Paléolithique en Quercy. In: Collectif, *L'Art Pariétal Paléolithique*. Actes du Colloque de Périgueux-Le Thot, Novembre 1984, Paris, Ed. du Ministère de la Culture, de la Communication, des Grands Travaux et du Bicentenaire, p 79-107.
- Lorblanchet M. (1993) - Figuratif-non figuratif-abstrait. In: Groupe de réflexion sur l'art pariétal Paléolithique (GRAPP), *L'Art pariétal Paléolithique, techniques et méthodes d'étude*. Paris, Ed. du CTHS, p. 211-217.
- Lorblanchet M. (1994) - Le mode d'utilisation des sanctuaires Paléolithiques. *Museo y Centro de Investigacion de Altamira. Monografias* 17:235-251.
- Lorblanchet M. (1995) - *Les grottes ornées de la Préhistoire. Nouveaux regards*. Paris, Ed. Errance, 288 p.
- Lorblanchet M. (1999) - *La naissance de l'art. Genèse de l'art préhistorique*. Paris, Ed. Errance, 304 p.
- Lorblanchet M. (2001) - *La grotte ornée de Pergouset (Saint-Géry, Lot)*. DAF 85, 192 p.

Lorblanchet M. (2002) - De l'art des grottes à l'art de plein air au Paléolithique. In: D. Sacchi (dir.), *L'Art paléolithique à l'air libre. Le paysage modifié par l'image*. Actes du 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, p. 97-112.

Lorblanchet M. (2003) - Des griffades aux tracés pariétaux. *Préhistoire du Sud-Ouest* 10(2):157-175.

Martin Y. (1998) - L'ornementation pariétale paléolithique de la grotte du Renard à Orival. In: Collectif, *De la Préhistoire, découvertes récentes et anciennes du Paléolithique au Néolithique dans la région de Louviers*, Catalogue d'exposition, p. 24-29.

Pigeaud R. (2001) - *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.; volume 2: planches, annexes.

Pigeaud R. (2002) - La première étude de Lascaux retrouvée. *Archeologia* 388:4-5.

Pigeaud R. (2004). Dialogue avec la paroi: cas des représentations paléolithiques de la grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne). In: M. Lejeune (dir.), *L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel*. Actes du colloque 8.2, Congrès de l'UISPP, Liège, 2-8 Septembre 2001, ERAUL 107, p. 21-43.

Pigeaud R. avec la collaboration de M. Bouchard et d'E. Laval (2004) - La grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne): un exemple d'art pariétal d'époque gravettienne en France septentrionale. *Gallia-Préhistoire* 46:1-155.

Roussot A. (2002) - *L'art préhistorique*. Bordeaux, Ed. Sud-Ouest, 128 p.

Sanchidrian Torti J.L. (1994) - *Arte rupestre de la Cueva de Nerja*. Ed. Patronato de la cueva de Nerja, 332 p.

Sacchi D. (2003) - Bref aperçu historique sur l'identification des griffades animales et l'interprétation de leur présence au sein des décors pariétaux. *Préhistoire du Sud-Ouest* 10(2):177-180.

Sharpe K., Lacombe M., Fawbert H. (2002) - Investigating finger flutings. *Rock Art Research* 19(2):109-116.

Taborin Y. (1996) - Territoire proche et territoires lointains. In: Collectif, *La Vie Préhistorique*. Paris, Ed. Faton/Soc. Préh. Franç., p. 294-299.

Tauxe D. (1999) - Participation figurative et abstraite du point dans l'iconographie pariétale de Lascaux. *L'Anthropologie* 103(4):531-548.

Ucko P. (1987) - Débuts illusoires dans l'étude de la tradition artistique. *Préhistoire Ariégeoise* XLII:15-81.

Vialou D. (1979a) - Grotte de l'Aldène à Cesseras (Hérault). *Gallia Préhistoire* 29(1):1-85.

Vialou D. (1979b) - Le Passage et l'Abside. In: A. Leroi-Gourhan, J. Allain, et al., *Lascaux inconnu*. XIIe supplément à *Gallia Préhistoire*, Paris, CNRS Ed., p. 190-300.

Vialou D. (1986) - *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. XXIIe supplément à *Gallia Préhistoire*, Paris, CNRS. Ed., 432 p.

Vialou D. (1999) - L'art paléolithique. In: M. Otte (dir.), *La Préhistoire*. Bruxelles, Ed. De Boeck Université, p. 213-289.