

LA PEINTURE DES FEMMES PREHISTORIQUES

Philippe WALTER*

RESUME

A partir des représentations féminines ou de tous les vestiges associés, il est possible de recueillir une multitude d'informations ténues sur les peintures liées aux arts du corps. L'observation précise de certaines représentations féminines sculptées ou gravées permet d'avancer qu'il existait de peintures corporelles au Paléolithique. De même, la présence presque générale de vestiges pigmentés ou de blocs de couleurs, parfois façonnés permet de montrer la volonté très ancienne de se parer, à l'aide d'objets ou de dessins.

INTRODUCTION

Durant le Paléolithique, les hommes ont laissé de nombreux témoignages de figures féminines nues, à demi-nues ou, plus rarement, vêtues, gravées ou sculptées dans la pierre, l'os ou l'ivoire. Il est possible d'utiliser ces représentations comme source d'informations sur certaines activités préhistoriques, en particulier sur celles liées au souci très ancien de décorer rituellement ou symboliquement son corps, à l'aide de parures, de vêtements, de tatouages, de scarifications ou de peintures corporelles.

La modification rituelle de l'apparence extérieure du corps est en effet connue depuis la plus haute Antiquité et de nombreux textes relatent des coutumes mettant en oeuvre des déformations physiques, en particulier du crâne, des mutilations irréversibles telles que la perforation des oreilles, du nez ou de la bouche, ou des transformations alloplastiques dues à des objets et à des matériaux extérieurs (comme les vêtements, les ornements) ou à des artifices momentanés tels que le maquillage, la coiffure et l'application de fards. Ces activités apparaissent comme des vecteurs de communication et des facteurs d'intégration qui s'effectuent dans l'ordre du social ou du spirituel.

D'un point de vue archéologique ou ethnographique, il est possible de retrouver sur des statuettes ou des gravures, une ornementation qui envahit parfois la matière travaillée; des figures portent, dans certains cas, la représentation de diverses parures : coiffures élaborées à partir de tresses ou de petits chignons, port de bracelets, de colliers, avec un rendu plus ou moins précis. Le but de ce travail est de rechercher, dans le Paléolithique français, les faibles

* Laboratoire de recherche des musées de France, 6 rue des Pyramides, 75041 Paris Cedex 01. France.

témoignages liés à ces activités et, plus précisément, de retrouver les éventuelles traces colorées indiquant la pratique de tatouage ou de peinture corporelle.

Le *tatouage* crée une modification définitive des tissus cutanés, à l'inverse de la peinture et du maquillage, superficiels et passagers. Les techniques de tatouage visent à introduire un colorant dans le derme pour y fixer un dessin indélébile et mettent en oeuvre en général la piqûre. Elles se pratiquent traditionnellement à l'aide d'un instrument effilé, silex, aiguille en bois, épine végétale, arête ou écaille de poisson. La percussion sur les dents d'un peigne et la brûlure du derme au moyen d'une tige végétale incandescente sont des méthodes plus rarement utilisées. Le tatouage est obtenu soit en imprégnant l'outil de colorant, soit en dessinant sur la peau le tracé du motif préalablement à la piqûre.

La *peinture corporelle* vise à créer une physionomie autre que celle assurée au quotidien par les traits naturels. Le fard entraîne souvent une certaine rigidité qui s'oppose à la souplesse de la peau. La peinture se rapproche ainsi du masque rituel dont elle anticipe ou prolonge la déshumanisation et chaque couleur confère aux parties sur lesquelles elle est appliquée une valeur particulière, déterminée par des options culturelles, rattachée aux choix chromatiques, en général la triade blanc-rouge-noir, aux motifs et à leur composition.

Façonner un corps nécessite donc tout d'abord un support, la chair, ou plutôt, pour nous maintenant, la représentation humaine, et ensuite des instruments d'application ou de dessin des symboles, constitués par la peinture, les tatouages ou les scarifications. Nous étudierons ainsi successivement les vestiges d'objets qui ont pu servir à ces coutumes puis les représentations féminines.

LES VESTIGES INDIRECTS

Peindre et tatouer sont des pratiques préhistoriques souvent évoquées sans d'autre preuve que la présence dans un gisement d'outils en os ou en silex portant des traces de colorants et de nombreux blocs de couleurs raclés alors qu'aucune activité artistique n'y est retrouvée. Mettant en avant le cas des sépultures ocrées, Wernert (1953) affirme que "le rite doit son origine à l'usage de la peinture du corps en couleur rouge". Il est en effet certain que les activités rituelles liées aux sépultures ont été très tôt décrites. Ainsi, dès 1824, Buckland décrit un squelette humain ("red lady") découvert à Paviland et signale qu'il était couvert de poudre rouge d'oxyde de fer. Louis Lartet exhume en 1868 les squelettes de Cro-Magnon également teints de rouge puis Emile Rivière découvre en 1872 le squelette de la grotte de Cavaillon saupoudré d'oligiste. C'est ainsi que les spécialistes commencèrent à considérer que la poudre rouge devait jouer un rôle rituel important durant la Préhistoire.

François Bordes (1952) admet ces usages et André Leroi-Gourhan (1976) choisit une autre orientation de recherche pour constater finalement que l'on " ignore encore tout de l'usage que (les hommes préhistoriques) faisaient de l'ocre

et autres colorants, mais on peut aller jusqu'à imaginer, sur la foi des documents ultérieurs, que, comme à partir de 35000 les Aurignaciens, ils créaient des formes, symbolisaient le sang et la vie avec le rouge, disposaient des différentes teintes pour leur décoration corporelle".

Ces hypothèses n'étaient pourtant jamais très concluantes, d'autres activités techniques ou artistiques non conservées pouvant mettre en oeuvre des fragments d'ocre ou d'oxyde de manganèse. C'est du contexte pariétal que l'on peut au contraire tirer quelques faits marquants.

A Niaux (Ariège), dans le Salon Noir, le commandant Molard (1908) signale avoir trouvé "au pied des parois illustrées, reposant à la surface et sans la moindre trace de souillure, comme si on venait de les y placer, de petits silex travaillés, entre autres un minuscule grattoir qui est un véritable bijou, un morceau d'ocre portant encore l'empreinte des doigts qui l'ont jadis pétri, etc." Cartailhac et Breuil (1908) signalent également avoir recueilli "quelques éclats, des débris d'os brûlés indéterminés, un petit morceau de bois de renne fort altéré, de menus blocs d'ocre jaune qui furent peut-être utilisés, le tout dans une très légère couche de cendres charbonneuses concentrées dans une dépression, vestige d'un foyer promptement éteint, d'un seul repas semble-t-il". Nous remarquons ainsi aux côtés des figures noires et des quelques signes rouges peints sur les parois la présence d'outils et de colorants jaunes que l'on ne peut mettre en relation avec les activités artistiques.

A Cougnac (Lot), M. Lorblanchet (1989) évoque d'autres possibilités de rituels aux côtés de la paroi ornée. Il signale sur celle-ci "des taches diffuses de pigments qui ne sont pas des motifs picturaux, mais des traces de contacts répétés avec la roche. Tout semble indiquer que les visiteurs préhistoriques trempaient leurs mains dans un amas d'ocre rouge existant sur le sol de l'entrée de la salle et qu'ils touchaient ensuite la paroi ornée en de nombreux endroits en appuyant le bout des doigts sur les figures et les concrétions qui les entouraient. Souvent aussi, ils frottaient simplement leurs mains peintes contre les aspérités calcaires où ils laissaient des traces diffuses".

D'autres exemples d'activités rituelles proches des parois ou d'usage de couleurs qui ne sont pas présentes dans les oeuvres témoignent de l'existence de peintures corporelles. Il en est de même de traces plus ténues sur les parois des grottes, dans certaines zones de passage étroites. Peabody (1924) signale par exemple au Mas d'Azil ou dans les grottes du Volp, "des parois lustrées par les hommes, laissant la trace rouge de leur passage sur les saillies de la roche".

De nombreux sites archéologiques ont livré un abondant matériel de peinture pouvant être tout aussi bien destiné à la décoration, à des peintures corporelles ou à des tatouages. Je voudrais juste citer le cas des fouilles de Marthe et Saint-Just Péquart dans une galerie magdalénienne du Mas d'Azil (Péquart, 1960). Les fouilleurs consacrent dans la publication du site tout un chapitre sur ce thème où ils décrivent "un ensemble de pièces inédites et la réunion d'objets (...) qui réalise un tout cohérent auquel rien d'essentiel ne manque et où chaque élément collabore pour démontrer l'existence de ces pratiques à cette époque du paléolithique supérieur". Ils insistaient également sur la nouveauté de leurs

découvertes qui apportait " pour la première fois, d'une manière concrète, la confirmation de ce qu'on ne faisait jusqu'ici que soupçonner hypothétiquement par le seul raisonnement et l'extrapolation ethnographique ".

En fait, Marthe et Saint-Just Péquart ont surtout été parmi les premiers à rassembler tout un matériel varié servant à travailler les matières colorantes. Ainsi, ils ont décrit des nodules d'ocre plus ou moins tendre ; certains sont pointus et polis par le frottement et ressemblent à des " crayons de maquillage " ; d'autres sont raclés et ont fourni une poudre. Sont également présents des broyeurs, des godets, des spatules ainsi que des " bâtonnets " longs de 8 à 11 cm et ressemblant à de grandes aiguilles, effilés à un bout, spatulés à l'autre, qui pouvaient avoir servi, d'après les fouilleurs, à exécuter des peintures corporelles. D'autres longues pointes particulièrement effilées auraient pu servir à effectuer des tatouages avec un pigment mis sous la forme de galettes perforées, comme celles retrouvées dans les mêmes niveaux du Magdalénien moyen.

Les niveaux préhistoriques du Mas d'Azil livrèrent ainsi une très riche collection d'objets employés pour le travail de la couleur. Antérieurement, Piette expliquait à partir de ses découvertes dans les niveaux aziliens que " l'on délayait le peroxyde de fer dans la valve creuse de grands pectens, sur des spatules, dans des cavités naturelles de cailloux roulés. Cette couleur servait probablement aussi au tatouage, car des os d'oiseaux creux et terminés en pointe en sont remplis " (Piette in Delporte (1987) p. 190-191). Il décrivait par ailleurs cette couche comme " rougeâtre renfermant de la cendre, du charbon, des amas de peroxyde de fer, de grosses pierres tombées de la voûte, (...) des galets colorés en grande abondance. (...) Une portion de squelette humain inhumé après avoir été dépouillé de ses chairs avec un silex et rougi avec du peroxyde de fer ".

Nous pourrions encore décrire d'autres sites avec un abondant matériel coloré, des cachettes d'ocre, seule ou associée à d'autres matières particulières, outils de silex ou bien fragments de défenses de mammouths comme à Pair-non-Pair (CHEYNIER, 1963). Un dernier exemple spectaculaire pouvant être mis en relation avec de la peinture corporelle provient de la découverte par Henri Delporte, dans les niveaux protomagdaléniens du Blot, d'une "pendeloque-godet" en talc, longue de 45 mm. Elle porte une perforation biconique ainsi qu'une cavité régularisée qui contient encore quelques faibles traces de colorant rouge (DELPORTE, 1972).

Poursuivre dans cette voie de recherche nécessite aujourd'hui l'usage de nouvelles méthodes d'observation. Le développement d'une tracéologie de ces matières colorées et de programmes d'analyse des pigments devrait permettre de démontrer ou d'infirmer l'existence de la peinture corporelle et des tatouages au Paléolithique.

LES TRACES DIRECTES

Une autre voie d'étude peut également permettre d'apporter quelques informations sur ces activités. Nous avons recherché, sur différentes

représentations féminines françaises, les traces de peintures corporelles. Dans un premier temps, nous avons observé les statuettes féminines provenant des grottes de Grimaldi, de Brassempouy, de Lespugue, du Mas d'Azil et de Laugerie Basse. Les statuettes de Péchialet (MAN 73759), Monpazier (MAN 83303), Sireuil (MAN 75664) et Tursac (MAN 81693) ne conservent ni gravure ni peinture qui pourraient être mises en relation avec les peintures corporelles. Néanmoins, le contexte archéologique de la vénus de Tursac est particulièrement intéressant pour notre propos : la statuette se trouvait dans une zone périphérique de l'habitat, à 18 cm de la paroi, à un endroit où la couche archéologique sous-jacente se manifestait par des traces de coloration rouge, et une connotation rituelle est suggérée par l'association de deux os, un radius et un cubitus, disposés en connexion anatomique et presque orientés dans la direction de la statuette (DELPORTE, 1959, 1993).

La statuette (MAN 47038) taillée dans une incisive de cheval, découverte par Piette dans la grotte du Mas d'Azil représente un buste de femme avec des seins bien sculptés et un visage taillé avec soin. Trois entailles figurent manifestement un collier ; quelques stries sur le haut du corps peuvent représenter des poils ou bien une décoration. Il en est de même d'autres petites traces ainsi qu'une ligne horizontale et un point (le nombril ?) sous les seins. L'ensemble du corps est coloré par un dépôt de matière rouge, particulièrement observable dans les stries où il est mieux conservé (figure 1).

La présence de peinture rouge sur tout l'objet rend délicate l'interprétation de ce dépôt. En effet, des traces d'ocre rouge sont souvent visibles sur les objets préhistoriques, comme l'a remarqué Anne Scheer pour des pendeloques en ivoire découvertes dans les niveaux gravettiens d'Europe centrale (SCHEER, 1985). Dans de tels cas, la provenance de l'ocre est assimilée à la coloration rouge des vêtements, mais elle peut aussi avoir une origine décorative ou plus fonctionnelle. On peut en fait considérer diverses raisons de coloration des objets comme la statuette du Mas d'Azil :

- *des origines indirectes et fortuites* : concrétionnement d'oxydes de fer ou de manganèse durant le séjour dans le sol ; enfouissement dans un amas ocré ou dans un sol ocré ;
- *des origines indirectes mais préhistoriques* : contact avec une autre matière colorée durant l'usage de l'objet (vêtement, peau, ...)
- *des origines fonctionnelles* : polissage avec de l'hématite employée comme abrasif ; objet employé durant le travail de matières colorantes ;
- *des origines intentionnelles* : la peinture sur un objet.

Dans le cas du Mas d'Azil, d'autres études précédentes effectuées sur des objets d'art décorés a montré la présence courante de peinture, comme par exemple sur la tête de cheval décharnée ou dans la gravure d'une côte figurant une vache et son veau (CLOTTE, MENU, WALTER, 1990). Nous pensons donc que la statuette était très largement peinte mais il n'y a aucune évidence de répartition particulière du rouge, les éventuelles figurations les plus précises de parures, peintures, tatouages ou scarifications étant représentées par des gravures.

Les origines indirectes et fortuites de matières colorantes sont courantes sur les statuettes en ivoire. La *vénus de Lespugue* et certaines statuettes de Brassempouy (le torse, le manche de poignard en particulier) sont recouvertes d'un dépôt noir, plus ou moins régulier, composé par des oxydes de manganèse. Il est facilement reconnaissable aux dendrites caractéristiques de tels concrétionnements. Il en est de même dans de plus rares cas pour les oxydes de fer qui peuvent, dans certains milieux, se déposer sur des roches. Il semble que tel est le cas de la vénus en grès d'Enval (Puy de Dôme) découverte par Y. Bourdelle : une patine rougeâtre apparaît sur la face tournée vers le sol ce qui traduit vraisemblablement un séjour dans un milieu très humide (Bourdelle, Merlet, 1990).

L'origine fonctionnelle du colorant semble se présenter dans de rares cas ; il est facile de fabriquer une poudre d'hématite qui possède de bonnes propriétés abrasives car l'hématite rouge se présente, une fois broyée, sous la forme de grains très fins (moins de un micromètre en général) et très durs. L'usage d'abrasif semble tout particulièrement nécessaire pour des matériaux très durs tels que l'ivoire ou le bois de cervidé ; pour des matériaux plus tendres, comme la stéatite, le simple usage d'une peau peut suffire pour obtenir un bon polissage.

Un travail expérimental a été effectué par Jean Rodière au Laboratoire de recherche des musées de France, en particulier sur un morceau d'ivoire d'éléphant dans lequel le prélèvement d'une aiguille avait laissé une grande strie longitudinale profonde et de nombreuses stries de moindre importance dues à la découpe avec un silex. Il fut possible de polir le fragment en une demi heure à l'aide d'une peau de chamois humide chargée en poudre d'hématite. A la fin de ce travail, l'observation au microscope a montré l'existence de micro-stries dues aux grains de l'hématite et quelques stries plus profondes ont pris une teinte rouge liée à un dépôt de particules abrasives.

La *vénus de Lespugue* (Musée de l'Homme, département d'anthropologie n°38-189) surprend par le polissage intense de l'ivoire et par son très bel état de surface, malgré le concrétionnement noir de manganèse et quelques microscopiques cupules d'altération dans certaines zones. Son observation précise à la loupe binoculaire est délicate, sauf dans la région du bras gauche qui comporte moins de dépôt noir et qui n'est absolument pas altérée. Nous avons pu remarquer dans cette zone de rares stries longues de 1 à 3 mm, de couleur rouge, alors que d'autres rainures conservent encore des vestiges du sédiment argileux dans lequel la vénus était enfouie. Nous pensons qu'il doit s'agir dans ce cas des vestiges du polissage de l'objet : il ne peut pas, en effet, s'agir d'une peinture plus importante car elle aurait alors été bien conservée sous le concrétionnement de manganèse. Nous n'avons retrouvé sur cette figurine aucun autre signe pouvant correspondre à une peinture corporelle.

Un autre cas intéressant et difficile à interpréter est celui de la *tête à la capuche* (MAN 47019) découverte à Brassempouy par Edouard Piette. On observe sur la surface quelques traces profondes de façonnage et l'état de conservation général de la figurine est très bon, comme tous les objets "retrouvés dans la terre ocreuse non mêlée de cendres" (PIETTE, 1895). La tête a été trouvée sous "un foyer, dont la base en argile compacte, formait comme un toit au-dessus d'elle et

la préservait contre les infiltrations directes des pluies" (PIETTE, 1907). Ce contexte très particulier de conservation fait qu'aucun concrétionnement n'est observable sur la tête et qu'il est possible de rechercher d'éventuelles traces de couleur plus facilement que dans le cas de la *vénus de Lespugue*.

L'abbé Breuil avait rappelé en 1912 une hypothèse de M. Capitan selon laquelle la tête avait dû être peinte. Il confirmait cette remarque car "le sculpteur qui a parfaitement rendu la saillie des arcades sourcilières et du nez, n'a aucunement indiqué la bouche et surtout les yeux, et il suffit de compléter, sur le moulage, le relief par une bouche et des yeux peints pour voir la figurine prendre un aspect tout différent". D'autres exemples de tête portant des traces de couleur sont connus : la tête sculptée de l'abri d'Entrefoces (Asturies), découverte par Manuel Gonzales Morales, présente des traces d'un colorant rouge sur le visage et quelques taches noires en certains endroits, notamment sur la partie supérieure de la tête. Le colorant s'est conservé sélectivement dans les fissures, car celles-ci ont en assuré la protection après l'usage du galet, alors qu'il était exposé aux intempéries, ou après son enfouissement.

Nos observations ont montré la présence de quelques stries très fines colorées en rouge sous le menton (figure 2) et au-dessus du sourcil droit. Dans les cheveux, aucune trace n'est visible en dehors de quelques restes de sédiment marron, ce qui prouve que les traces de coloration rouge ne sont pas dues au séjour de la tête dans le sédiment. Par contre, les similitudes entre ces traces et celles observées sur l'ivoire expérimental poli ou sur la *vénus de Lespugue* montrent qu'il doit à nouveau s'agir de traces de polissage. L'absence de couleur dans le creux des yeux et dans certaines irrégularités du visage n'apporte pas d'argument nouveau pour l'hypothèse de M. Capitan. Les seuls vestiges de couleur actuellement conservés seraient donc plutôt d'origine technique, et non intentionnelle.

Les autres statuettes de Brassempouy montrent la possibilité de préservation de peintures dans de rares cas. Le *torse* (MAN 47334) présente en différents points des traces rougeâtres, difficiles à observer en raison du concrétionnement noir sur l'objet, mais qui correspondent réellement à un produit préhistorique puisque cette couleur est parfois sous le dépôt de manganèse. Le rouge est localisé sous les seins, sur le ventre et sur la jambe où il est à côté de quelques restes de sédiment jaune. D'autres traces sont visibles sur le corps de l'*ébauche de poupée* (MAN 47335B). Dans ce cas, le sédiment est plutôt marron et les traces ne sont pas très nettes. L'étude de leur répartition n'est pas concluante car les vestiges sont trop diffus, des pollutions (sédiment, traces de produit de moulage) sont présentes et le corps de cette statuette n'est qu'un fuseau avec juste quelques irrégularités.

D'autres statuettes féminines permettent des observations beaucoup plus concluantes. Le bilan de l'observation des figurines de Grimaldi montre la répartition sélective de couleur sous les seins, sur le ventre et surtout sur le sexe (dans le cas du *polichinelle* (MAN 49232), du *losange* (MAN 49281) et de la *vénus en stéatite jaune* (MAN 35308)). La statuette "*l'hermaphrodite*" (MAN 49280) présente elle-aussi quelques traces colorées dans les mêmes zones. L'ensemble de ces traces est particulièrement visible dans les creux des statuettes à l'état de

surface bien conservé. Parfois, quelques traces de moulage gênent l'observation et souvent du sédiment remplit certains creux, mais sa présence a préservé le pigment dont l'origine préhistorique s'avère alors indubitable. Pourtant, Edouard Piette s'interrogeait en 1902 sur cette présence de couleur sur ces vénus. Dans le cas de la *figurine non décrite* (MAN 49280bis), Piette signalait qu'"elle présente cette particularité qu'elle a dû être initialement en roche schisteuse, mais qu'ayant été placée dans une couche de peroxyde de fer que les troglodytes apportaient en grande quantité dans la grotte, elle s'y est métamorphosée. Elle a changé de nature et s'est transformée en hydroxyde de fer, tout en conservant l'aspect fibreux de la roche primitive." Cette interprétation géochimique est démentie par des analyses plus récentes qui montrent que cette vénus est constituée de stéatite verte. Il est, à notre avis, évident que le dépôt de couleur est d'origine humaine et le sédiment jaune encore déposé sur les statuettes confirme l'impossibilité qu'ils aient séjourné dans une couche d'ocre, bien que de nombreux vestiges de couleurs aient été retrouvés lors des fouilles des grottes de Grimaldi. Signalons, par exemple dans la grotte du Prince où furent retrouvées presque toutes les statuettes, que Jullien remarque que "la terre de la grotte était rougeâtre à la surface, noirâtre dans le fond" (Jullien, 11 mai 1903). A Barma Grande, dans la couche D où fut découverte la *femme au goitre*, les fouilles mirent à jour plusieurs pierres légèrement concaves imprégnées de couleur rouge ; on peut également observer au musée de Menton un broyeur fait d'un galet avec un creux rempli d'ocre et un autre galet de serpentine gravé sur les deux faces et couvert d'ocre.

La *vénus impudique*, première statuette féminine découverte par le marquis de Vibraye à Laugerie Basse, offrait un exemple flagrant de peinture. Malheureusement, l'observation récente que nous avons effectuée a montré que les colorants avaient disparu. Un document désormais précieux est la photographie de Jean Vertu publiée par André Leroi-Gourhan dans *Préhistoire de l'art occidental* ; il est possible de voir un bandeau rouge à l'emplacement de la poitrine et un dépôt moins net sur le sexe. L'aspect bien délimité de la ligne témoigne du fait qu'il s'agit bien d'une peinture intentionnelle et significative. Les traces sur la partie inférieure du corps sont plus imprécises et ne permettent pas d'expliquer leur sens, mais doivent être mises en parallèle avec celles que l'on voit sur les vénus de Grimaldi.

Cette statuette est très abîmée, recouverte d'un vernis de protection qui est largement craquelé sur la majeure partie du corps. Le colorant a disparu et on observe le négatif de sa présence sur la poitrine car le vernis également n'est plus présent. Nous pensons que le pigment a fragilisé l'adhésion du vernis et que les deux produits se sont détachés de l'ivoire, naturellement ou bien lors d'un moulage. Sur le sexe, le colorant est encore présent sous le vernis jauni. Une restauration de l'oeuvre permettrait de l'observer de nouveau et de l'analyser.

L'ensemble de ces observations à la loupe binoculaire montre que les matières colorantes jouaient un rôle important lors de la fabrication des statuettes féminines paléolithiques, soit dans la chaîne opératoire pour le polissage et la finition, soit pour terminer les oeuvres en ajoutant des peintures qui devait permettre de dessiner des détails vestimentaires ou morphologiques ou de signifier certaines peintures corporelles, peut-être d'origine rituelle. La

distinction n'est pas évidente mais une étude plus large, prenant également en compte d'autres représentations telles que celles de Laussel ou d'Angles sur l'Anglin, devrait permettre de préciser certaines remarques.

Il est également possible de retrouver d'autres représentations de parures ou de peintures corporelles sous forme de gravure. Le fragment de statuette dite la *poire* (MAN 47333) découvert à Brassempouy présente une série de traits parallèles en creux sur le torse. De multiples interprétations sont possibles car il peut s'agir de poils, d'un vêtement, de peintures corporelles ou encore de scarifications. Des constatations identiques peuvent être faites sur d'autres gravures telles que celles de la *Marche*, de la *femme au renne* de Laugerie Basse, de la *poursuite amoureuse* d'Isturitz. Dans ce dernier cas, des ponctuations sur la poitrine, le ventre, les jambes ainsi qu'un signe barbelé sur le haut de la cuisse complètent le dessin de colliers, de bracelets sur les poignets et les chevilles. L'*homme au zigzag* découvert à Cro-Magnon ou le *personnage aux boutons* de Bruniquel complètent l'éventail des marques pouvant signifier des peintures ou des tatouages.

CONCLUSION

Le questionnement sur la peinture corporelle dans la préhistoire reste ouvert. Les statuettes et autres objets de fouille répertoriés n'ont pas permis de conclure clairement.

Nous avons montré qu'il existe de nombreuses traces qui témoignent de cette possibilité, mais aucun argument décisif ne permet de comprendre la destination précise des grandes quantités d'ocre employées par les hommes préhistoriques. Reste un fait certain, la présence sur les figurations humaines de multiples traces, gravées ou peintes, qui montrent que ces objets étaient souvent dans un état très différent de celui que nous observons aujourd'hui. En particulier, comme pour nous l'avions montré il y a quelques années pour l'art mobilier, les statuettes féminines portaient des traces de couleur maintenant presque effacées.

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier Monsieur Henry de Lumley, Monsieur André Langaney et Madame Marie-Hélène Marino qui m'ont permis l'observation des vénus décrites dans cet article. Madame Chritiane Leroi-Prost et Monsieur Dominique Buisson ont contribué au bon déroulement de ce travail dans les réserves du Musée de l'Homme et du Musée des Antiquités Nationales. Cette étude a également bénéficié de l'excellent travail macro-photographique de Daniel Vigears, des expérimentations de Jean Rodière et des conseils de Jean-Pierre Mohen.

BIBLIOGRAPHIE

- BORDES F., 1952,
Sur l'usage probable de la peinture corporelle dans certaines tribues moustériennes. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 49, pp. 169-170.
- BOURDELLE Y., Merlet J.C., 1990,
Nouvelles découvertes d'art mobilier à Enval (Puy-de-Dôme). *L'art des objets au Paléolithique, tome 1*, colloque de Foix, édité par le Ministère de la Culture, Paris, pp. 255-260.
- CARTAILHAC E., BREUIL H., 1908,
Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes. III - Niaux. *L'Anthropologie*, 19, pp.14-46.
- CHEYNIER A., 1963,
La caverne de Pair-non-Pair, fouilles François Daleau. *Documents d'Aquitaine 2*. Edité par la Société archéologique de Bordeaux.
- CLOTTES J., MENU M., WALTER PH., 1990,
La préparation des peintures magdaléniennes des cavernes ariégeoises. *Bulletin de la Société Préhistorique Française*, t. 87, pp. 170-192.
- DELPORTE H., 1972,
Le Protomagdalénien du Blot, étude préliminaire. *Actes du Congrès Préhistorique de France, XIXe session d'Auvergne, 19689*, pp. 190-199.
- DELPORTE H., 1959,
Une nouvelle statuette paléolithique : la vénus de Tursac. *L'Anthropologie*, 63.
- DELPORTE H., 1987,
Piette, pionnier de la Préhistoire. Edition Picard, Paris.
- DELPORTE H., 1993,
L'image de la femme dans l'art préhistorique. Edition Picard, Paris, 287 p.
- HAHN J., 1991,
Modelage et peinture dans l'art mobilier. *L'art des objets au Paléolithique, tome 2*, colloque de Foix, édité par le Ministère de la Culture, Paris, pp. 217-221.
- LEROI-GOURHAN A., 1965,
Préhistoire de l'art occidental. Edition Mazenod, Paris.
- LEROI-GOURHAN A., 1976,
Cours du collège de France, 1976.

- LORBLANCHET M., 1989,
Nouvelles découvertes d'art paléolithique en Quercy. *L'art pariétal paléolithique, Périgueux-Le Thot, novembre 1984*. Edité par le Ministère de la Culture, Paris, pp. 79-105.
- MOLARD CDT., 1908,
Les grottes de Sabart : Niaux et ses dessins préhistoriques. *Bulletin et Mémoires de la société spéléologique " Spelunca "*. t.7, n°53. p.1-24.
- PEABODY C., 1924,
La coloration rouge chez les primitifs. *Institut International d'Anthropologie, IIe session de Prague*, pp.380-381.
- PEQUART M., St-J., 1960,
Grotte du Mas d'Azil (Ariège) - Une nouvelle galerie magdalénienne. *Annales de Paléonthologie*, XLVI.
- PIETTE ED., 1895,
La Station de Brassempouy et les statuettes humaines de période gluptique. *L'Anthropologie*, 6, pp. 129-151.
- PIETTE ED., 1902,
Gravures du Mas d'Azil et statuettes de Menton. *Bulletin de la Société Anthropologique de Paris*, 3.
- PIETTE ED., 1907,
L'art pendant l'Age du renne, Edition Masson, Paris, 112 p.
- SCHEER A., 1985,
Elfenbeianhänger des Gravettien in Süddeutschland. *Archaeologisches Korrespondanzblatt*, 15, pp. 269-285.
- WERNERT P., 1953,
Les religions de la Préhistoire. *Histoire des religions*, Paris.



Fig. 1. Détail de l'incisive de cheval sculptée du Mas d'Azil (MAN 47038).
Photo D. Vigears, LRMF.



Fig. 2. Détail du menton de la « tête à la capuche », Brassempouy (MAN 47019) montrant quelques microstries colorées par un pigment rouge.
Photo D. Vigears, LRMF.