

III. SCIENCES HISTORIQUES PHILOLOGIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

Préhistoire

M. André LEROI-GOURHAN, membre de l'Institut
(Académie des Inscriptions et Belles-Lettres), professeur

L'art franco-cantabrique, qui mériterait plutôt de se nommer franco-ibérique, s'étend, dans la mesure de nos connaissances, à la moitié ouest de l'Espagne, le Portugal, plusieurs sites en Italie, et les deux tiers de la France. Sa durée se situe entre — 30 000 et — 10 000 ans avant notre ère, mais des œuvres pariétales paléolithiques ont commencé à se découvrir ailleurs (grottes de l'Italie du Sud, de Roumanie, de l'Oural, de l'Australie...). Si l'on admet que vers — 3 000 à peine se développe l'art des premières dynasties égyptiennes, six bons millénaires se déroulèrent entre les œuvres des derniers Paléolithiques et les prémices des arts qui deviendront les grands arts classiques.

La technique

La principale préoccupation de l'artiste paléolithique paraît avoir été la ressemblance, ce qui ne va pas de soi, et, au delà, la recherche de l'expression des volumes directement par la sculpture ou le modelage (Roc-de-Sers, Angles-sur-l'Anglin, Cap-Blanc, Laussel, La Magdelaine, Saint-Cirq pour la sculpture ; Le Tuc-d'Audoubert, Montespan pour le modelage). La réalisation des sanctuaires dans les parties les plus reculées des grandes cavernes, parfois à plus d'un kilomètre, était impossible par la sculpture, ce qui a donné

lieu à la recherche des volumes peints en dégradé. L'éventail des colorants est, sauf exception, tiré des états d'oxydation du fer, surtout de la limonite ou du manganèse. Le plus souvent, les dessins sont monochromes, rouges ou brun noirâtre sans remplissage, ou avec un remplissage uniforme. A Lascaux, les artistes ont rencontré une difficulté : les parois des deux premières salles, d'un blanc immaculé, offraient un support somptueux mais très irrégulier qui les a contraints à exécuter les remplissages par projection de la couleur sur la surface légèrement humide. Les avis sur le procédé sont partagés entre la technique qui aurait consisté à souffler la poudre colorante à l'aide d'une gouttière d'os ou à tamponner avec une brosse. Deux arguments militent en faveur de la seconde hypothèse : 1° lorsqu'on peut suivre un alignement de taches successives, on s'aperçoit que, souvent, deux ou trois taches voisines ont la même configuration générale comme si la brosse, une fois chargée de poudre, avait servi pour deux ou trois taches de remplissage, ce qu'il est impossible d'obtenir par projection soufflée, mais que, par contre, une brosse chargée de poudre rend tout à fait possible. Ce trait technique est confirmé par un détail très important : certaines parties du corps, le bord inférieur de l'encolure entre autres, sont arrêtées sur un bord franc qui recoupe plusieurs taches, ce qui serait matériellement impossible par un dispositif soufflant. Ce procédé suppose un tour de main et un matériel relativement simple de caches découpés, de brosses rondes, de poudre colorante. Si l'on ajoute à cet équipement les quelque vingt implantations de grosses perches transformées en échafaudages, on peut se faire une idée du haut niveau technique des artistes paléolithiques.

La forme

Essentiellement fondée sur des œuvres qui touchent les arts primitifs ou populaires, les « états figuratifs » ont servi à rendre compte, pour la très longue période envisagée, de l'évolution générale des formes, évolution qui s'exerce en liaison profonde avec les structures sociales, car c'est la société qui est réceptrice des œuvres, c'est-à-dire apte à soutenir matériellement leurs auteurs et donc à disposer des facilités économiques dans des régions où les ressources sauvages animales et végétales étaient suffisamment abondantes pour libérer le temps de production artistique. Car, s'il est clair que les œuvres d'art ne sont pas en accord obligé avec la richesse matérielle, un cas comme celui de Lascaux suppose une situation de surplus susceptible de compenser le temps des producteurs d'œuvres artistiques.

L'espace

Les œuvres pariétales sont les meilleurs témoins des attitudes du Paléolithique vis-à-vis de la valeur de l'espace figuré. Les figures de l'Aurignacien,

traitées en style I et II, n'entretiennent avec leur support aucun rapport sensible, elles flottent, pour ainsi dire, dans l'espace. C'est par exemple le cas pour les figures de La Baume Latrone. A partir du Magdalénien le plus ancien, les figures de style III comme celles de style IV marquent la recherche d'un cadrage maximal et le souci de représenter un sol transparait dans la disposition des membres dont les extrémités répondent à une ligne de sol fictive, constituée par l'alignement de plusieurs animaux qui se suivent comme les trois rhinocéros de Rouffignac. On ne connaît pas d'exemple où la ligne de sol soit matérialisée par un trait, par contre très nombreux sont les cas où une fissure ou un joint de stratification tient lieu de ligne de sol (Font-de-Gaume). Si la fissure est oblique, l'animal est figuré remontant une pente (cheval du Portel) ou la descendant (bisons du Castillo). Il est même arrivé que des lignes naturelles verticales aient suggéré un sol sur lequel les animaux sont à 90° (bisons verticaux de Santimamine). Le même fait est visible dans la grotte basque d'Altzerri où il semble bien que le peintre ait préféré cadrer large entre deux fissures verticales plutôt que de tracer des figures étriquées.

Superposition

Cette constatation conduit à considérer le problème de la superposition, sensible sous différents aspects. La superposition *diachronique*, peut se comparer à un palimpseste, des données d'époques successives y sont superposées ; elles fournissent de bonnes références sur l'évolution des styles mais sont rares (tout au moins dans l'art pariétal paléolithique). Les *surcharges ou réfections* : les meilleurs exemples sont à Lascaux où l'on rencontre de véritables « mises à jour » de ramures de cerf, d'oreilles ou d'yeux de chevaux. Les bas-reliefs (Angles, Cap-Blanc, Mouthiers) ont fait l'objet de remaniements souvent très importants (transformation de bisons en chevaux et vice-versa). Ces transformations ont été faites dans un intervalle de temps qui n'a pas dû dépasser quelques siècles et qui se situe dans la même phase stylistique. Le *recouvrement réservé* peut être considéré indifféremment comme ressortissant de la superposition ou de la perspective. Il consiste, pour deux figures, à se superposer partiellement, l'une paraissant glissée sous l'autre. Dans de nombreux cas, on constate que les traits ou le remplissage s'interrompent au bord des contours de la figure principale, laissant même un espace qui ménage la ligne de contour. A Marsoulas, deux bisons, limités, l'un à la tête et l'encolure et l'autre aux cornes seules, paraissent glissés sous la figure principale (corps entier) donnant le thème des « bisons croisés », bien attesté à Lascaux (voir Annuaire du Collège de France, 1974-1975, p. 393) et dans différentes autres grottes (Niaux, Le Portel, Marsoulas). Superposition diachronique et recouvrement réservé sont en quelque sorte des accidents, la *superposition simultanée* relève d'une tout autre orientation, en rapport avec le *cadrage*.

Cadrage et superposition simultanée

Lorsque l'on considère les plaquettes de pierre ou d'os gravées de figures animales, on peut constater que la mise en page n'est pas indifférente : le sujet est souvent exactement cadré sur le maximum de champ disponible. Si, pour une raison qui peut relever de plusieurs causes, il a été nécessaire de tracer une seconde figure, elle a conservé le cadrage de la précédente, quitte, comme sur les galets gravés de La Colombière, à en ajouter encore trois ou quatre jusqu'à saturation. Pour les parois, le traitement est exactement le même : si les espaces disponibles sont suffisants pour éviter la superposition des figures, celles-ci resteront juxtaposées avec des superpositions éventuelles mais discrètes alors que, dans le cas contraire, les figures s'entassent par paquets, comme si la présence des symboles animaux primait sur la lisibilité de leur assemblage. Les Combarelles sont un exemple où la diade cheval-bison ou cheval-aurochs, avec renne ou mammoth complémentaires, occupe toutes les parois par assemblages successifs. Le cas est plus convainquant encore à Lascaux pour la décoration de l'Abside : plusieurs centaines de figures superposées sur quelques mètres carrés. C'est le cas également pour le « sanctuaire » de la grotte des Trois-Frères et pour celui de la grotte de Gargas.

L'expression de la 3^e dimension comporte différents procédés. Dès le style III (— 15 000 environ), le recouvrement partiel donne l'effet de plans successifs, ce que ne donne pas la superposition simultanée. Un point d'un certain intérêt concerne les aplombs. Les figures aux quatre membres raides, aux sabots pointant vers le sol, sur une seule ligne (Altamira), laissent place à des figures aux extrémités terminées par des sabots qui reposent sur un sol fictif mais dans une perspective optiquement exacte. Dans cette situation, la paroi est explicitement perçue comme un sol.

Le cours de cette année a été orienté sur la recherche des caractères techniques et esthétiques des œuvres, sans considération de leur contenu idéologique, mais la recherche de ce qu'ont signifié les peintures, gravures ou sculptures sur les parois des grottes et abris sous roche est et doit rester l'un des objectifs principaux de l'ethnologie du passé, les œuvres d'art étant les seuls témoins qui puissent éclairer certains aspects fondamentaux du comportement mental des hommes du Paléolithique supérieur. L'autre objectif est la mise en évidence des faits touchant la vie technique. Créateur de symboles et créateur de moyens d'action sur la matière, vivante ou inerte, l'homme du Paléolithique supérieur a, depuis un siècle, été l'objet de tentatives nombreuses de restitution ethnographique fondée, pour une part importante sur son art. Assez paradoxalement, les techniques artistiques elles-mêmes n'ont fait que presque incidemment l'objet d'une investigation. Leur importance a été perçue dans ses aspects les plus concrets (outils d'exé-

cution, colorants) et souvent de façon très superficielle. L'exécution picturale, l'analyse approfondie des styles, ont été jusqu'à présent assez négligées, plus encore ce qui touche à la conception de l'espace comme le cadrage, la symétrie, la perspective et à l'expression du temps comme l'animation.

Le temps

L'*animation*, comprise ici comme la traduction d'une action par une figure animée dans une attitude significative, est le seul procédé qui permette de rendre compte du déroulement du temps. Le cadre choisi est construit sur la division suivante : animation nulle, animation symétrique, animation segmentaire, animation coordonnée. L'animation segmentaire est la forme d'animation la plus particulière. Elle consiste à suggérer par la position d'une partie du corps le comportement de la totalité de celui-ci. A Lascaux, où cette forme d'animation est bien attestée, on peut voir plusieurs chevaux dont les antérieurs sont figurés au grand trot, alors que le reste du corps est immobile ou le bison chargeant de la scène du Puits, dont le corps est en extension rigide, la queue dressée, la crinière au repos et la barbe plantée sur le front, à cause du mouvement de la tête.

Le message

Bien des points sont encore obscurs et l'approche d'une étude limpide et cohérente reste encore lourde d'hypothèses mal assujetties, mais un pas de plus a peut-être été fait vers le contenu du message. L'art pariétal paléolithique, comme l'art mobilier, apporte à notre observation des informations considérables sur l'environnement animal de l'homme et de nombreux chercheurs ont fait état des services que peut rendre à la recherche préhistorique la connaissance des œuvres. Dans le domaine bio-climatique, les documents pariétaux ne prouvent qu'une chose, à savoir que les hommes connaissaient les animaux qu'ils ont décrit, sans que nous puissions dire s'ils existaient dans la région au moment de l'exécution, ou si tel animal absent des assemblages, était trop éminent ou pas assez pour figurer sur les parois. Les rares témoignages qu'on possède à la fois par les ossements et par les œuvres dans le même site, montrent des lacunes significatives : pourquoi n'y a-t-il qu'une seule figuration du renne à Lascaux, alors qu'il est exclusivement présent parmi les débris osseux, reliefs de repas qui jonchaient le sol de la grotte ? Pourquoi le rhinocéros, présent à Font-de-Gaume, aux Combarelles et à Rouffignac, fait-il défaut à Bernifal, alors que les quatre sites ont tant de points communs ? Pourquoi le mammoth, présent aux Trois-Frères, fait-il totalement défaut à Niaux ou au Portel ? Pourquoi les animaux marqués de blessures à des points vitaux sont-ils une fraction restreinte des figures, alors

que la pratique de la magie aurait laissé supposer que la totalité des sujets fussent ainsi marqués par le signe mortel ? Je pense qu'il faut dissocier souvent la paroi et le sol qui la porte. Trop de préhistoriens ont vu dans l'art paléolithique comme une lointaine préfiguration des peintures des tombeaux égyptiens ou étrusques, une sorte d'illustration des « travaux et des jours ». Les Paléolithiques ont pu ne pas peindre ou graver des danses, des chasses, des rituels funéraires ou des randonnées chamanistiques. Cela ne prouve pas qu'ils les ignoraient et qu'ils ne les effectuaient pas au pied des figures. Cette constatation admise, de nombreuses questions continuent de se poser, en particulier celles qui touchent au sens profond de la démarche qui les a poussés à déposer sur les parois ces images d'animaux hiérarchiquement coordonnés. Même si l'occupation des parois par les figures d'animaux est relativement tardive, elle suppose au moins sur 5 000 ans, la conservation du même archétype A — B + C. C'est plus de temps qu'aucune autre civilisation connue. Si la formule symbolique reste inchangée depuis l'Aurignacien (— 30 000), sa durée atteint une vingtaine de milliers d'années. Mais la perdurance des figures symboliques n'engage pas le sens qui leur est prêté et c'est là le point qu'il ne faut pas perdre de vue. Si l'on prend un exemple dans un mode qui nous soit familier, la croix est pour le monde chrétien, un symbole qui perdure depuis 2 000 ans : on peut le considérer comme un symbole hautement significatif, mais il ne préjuge ni de la doctrine ni de la liturgie respectivement en amont et en aval du sujet figuré. Les églises orthodoxe, catholique, protestante, maronite, copte, arménienne, éthiopienne, nestorienne... ont un fonds de symboles figurés dont la valeur réelle n'est intelligible que dans le cercle de chacune de ces églises. Rien n'empêche de supposer qu'il en était de même au Paléolithique. On sait aujourd'hui que les hommes qui appartiennent à des cultures que nous avons considérées comme « primitives » peuvent avoir des systèmes d'une grande complexité ; les créateurs des décors souterrains ont eu recours à une iconographie qui alliait l'image des composants de son bestiaire à des signes plus ou moins géométrisés. L'articulation entre ces signes et les animaux n'est pas encore très claire, les signes apparaissant tantôt groupés avec les figures animales, tantôt isolés ou groupés dans un diverticule. Le plus pénible dans l'interprétation est d'avoir affaire à des sites séparés souvent par des siècles et des distances parfois considérables. Il est particulièrement heureux que des liens objectifs existent entre certains ensembles géographiquement limités comme les sites à tectiformes et à mammouths, nombreux de la région des Eyzies (Bernifal, Les Combarelles, Font-de-Gaume, Rouffignac), ou les sites à quadrilatères de la région de Santander (Castillo, Pasiéga, Chimeneas, Altamira), ou encore les sites à signes claviformes de l'Ariège ou des Cantabres. Ces faits tendent à faire se poser la question de la valeur de la caverne comme « temple », c'est-à-dire lieu de culte accessible à tous les membres de la collectivité ou du moins à une fraction relativement importante d'entre

eux, alors que le sanctuaire désigne un lieu sacré dont l'accès est réservé à une minorité. Le sanctuaire peut être une partie d'un temple. Peut-on imaginer une foule se pressant devant les parois décorées et participant à ces rituels ? Lascaux, par son incroyable fouillis de gravures dans l'Abside comme par l'ampleur de la Salle des Taureaux, du Diverticule axial, de la Nef, porterait à le penser. Il semble improbable que le somptueux décor des parois ait été réservé à un ou quelques individus : derrière ce décor, on perçoit l'engagement de toute une collectivité qui a entretenu quelques artistes de haut talent pendant les longues semaines ou les longues années qu'ils ont passé à la préparation des échafaudages, des colorants, de l'éclairage. Le temps passé à abattre des troncs de dix à quinze centimètres de diamètre pour les échafaudages dont les traces ont été retrouvées, à se procurer des colorants, de la graisse pour assurer l'éclairage (on a retrouvé plus de 130 lampes) représente un investissement collectif assez considérable. Même si l'exécution s'est faite en plusieurs étapes, elle suppose une situation économique du groupe autorisant des surplus dépensés dans des occupations non d'intérêt vital. On peut remarquer que, dans les populations au stade de l'économie de prédation, le versant religieux est inséparable du versant technologique et qu'il a pu paraître indispensable de créer ces monuments souterrains que sont les grottes ornées pour gouverner le monde physique. Il n'empêche que Lascaux, Altamira, ou Niaux, ne sont pas seulement les témoins d'une activité magique liée à la chasse, mais, à travers les arrière-plans qu'ils suggèrent, ce sont aussi les témoins du niveau culturel élevé de la société qui en a rendu la création possible et pour la période d'exécution les témoins d'une économie capable de prélever les moyens nécessaires à la réalisation des chef-d'œuvres. Lascaux, sans pouvoir le démontrer autrement que par des arguments indirects peut être considéré comme un temple. Mais toutes ses parties ne sont pas aussi facilement accessibles et toutes ne portent pas des traces de fréquentation répétée : tels sont le Puits et le Diverticule des Félines dont l'accès était difficile et qu'on peut considérer comme des sanctuaires. L'exécution du Diverticule des Félines, dans un boyau étroit et limitée pratiquement à la gravure est d'une austérité qui contraste avec la somptuosité du décor des vastes parois du reste de la grotte. Ce contraste entre les parois revêtues de grandes œuvres qui proposent à l'esprit une fréquentation au moins relativement importante et les parois des parties profondes se retrouve à Altamira où le plafond monumental est presque à l'entrée de la grotte : des salles successives offrant une décoration peinte de caractère modeste conduisent à un boyau dans lequel ne figurent que des gravures, d'ailleurs d'excellente exécution.

Il n'est pas facile de centrer l'artiste pariétal dans son rôle social. Il est possible qu'il y ait eu des groupes ethniques, qui, indépendamment de la richesse de leurs territoires de chasse et de pêche, ont plus ou moins développé leur production artistique : en Nouvelle-Guinée, les Papous de la vallée du

Sepik ont un art de qualité éminente, qui se reflète par la consommation de milliers d'œuvres. Ceux de territoires tout voisins, ignorent à peu près tout dans le domaine artistique. Il est sûr que certains de nos paléolithiques avaient une maîtrise des formes dans la gravure ou la peinture qui implique l'existence de très nombreuses occasions de s'exercer. Nous possédons suffisamment d'objets d'art mobilier pour tenir cette hypothèse pour démontrée, mais hélas rien ne permet de faire renaître les peaux de bison peintes, les décors d'écorce, les statues peut-être ; les matières périssables ne laissent pour ainsi dire aucune trace dans le sol. L'artiste qui se dessine de manière évanescence derrière les œuvres a-t-il vraiment existé ? A-t-il été un sujet doué de talent qui avait une valeur exceptionnelle dans son groupe ? Etait-il autre chose ? Un chasseur parmi les chasseurs qui bénéficiait pendant un temps de la possibilité matérielle de réaliser les images souterraines ? Etait-il à la fois auteur du décor et participant à la connaissance ésotérique, y voyait-on un prêtre, une sorte de chamane ? Il est bien évident que le statut de l'artiste a dû varier suivant les groupes et les époques et qu'il faut penser à une exécution qui a pu durer dans certains cas plus d'une génération, à des réfections : Niaux ou les œuvres peintes de Lascaux, les bas-reliefs d'Angles-sur-l'Anglin ou du Cap-Blanc ont été remaniés parfois de façon importante de sorte que, faute de moyens de caractériser l'œuvre de chaque peintre ou graveur, nous pouvons tout au plus prendre conscience devant les parois du reflet à travers 20 000 ans, de la silhouette fugace du plus vieil artiste du monde.

A. L.-G.

PUBLICATIONS

Le cheval sur galet de la Galerie Breuil au Mas-d'Azil (Ariège) (Gallia Préh., 21, 1978, p. 439-445).

L'archéologie nouvelle gagne du terrain (La Recherche, 100, 1979, p. 539).

La Nef et le Diverticule des Félines. - Les animaux et les signes (Lascaux inconnu, XII^e suppl. à Gallia Préh., p. 301-342 ; 343-366).

SÉMINAIRES

Le sujet traité au cours des séminaires 1980 sur l'analyse des structures d'habitat concernait : « *Circulation et échanges* » (14 heures ont été consacrées aux exposés et discussions).

10 janvier : Y. TABORIN, maître-assistant à Paris I, *Circulation des objets de parure au Paléolithique*. G. GAUCHER, chargé de recherche C.N.R.S., *Echanges par voies d'eau dans le Bassin parisien à l'Age du Bronze*.

17 janvier : J. LECLERC, *Echange d'objets, échanges d'idées, à propos des sépultures collectives*. A. POPOVA, attachée de recherche C.N.R.S., *Un jeu de calcul africain*.

24 janvier : A. LE BRUN, chargé de recherche C.N.R.S., *Un système de comptabilité en Susiane dans la seconde moitié du 4^e millénaire*. S. BAHUCHET, attaché de recherche C.N.R.S., *Echange et circulation entre une société de chasseurs-cueilleurs et une société d'agriculteurs en Afrique centrale*.

31 janvier : J.-P. PAUTREAU, attaché de recherche C.N.R.S., *Circulation de la céramique préhistorique*. H. BALFET, maître de recherche C.N.R.S., *Circulation et échanges de la céramique en Afrique du Nord*.

7 février : P. COURBIN, directeur d'Etudes à l'E.H.E.S.S. et M. GODELIER, *Protomonnaies en Grèce archaïque et en Nouvelle Guinée*.

14 février : C.T. LEROUX, directeur des Antiquités préhistoriques de Bretagne, *Circulation des haches polies en roches dures dans l'Ouest de la France*. A. BOCQUET et M^{me} MALLET, *Les importations du village néolithique de Charavines*. Ch. BROMBERGER, maître-assistant à l'Université de Provence, *La fabrication des armes en pulâd (acier de Damas) au Proche-Orient (XII^e-XIX^e s.) : un système technique fondé sur la diversité des échanges*.

21 février : J.-C. COURTIN, chargé de recherche C.N.R.S., *Le trafic de l'obsidienne en Méditerranée occidentale aux V^e et IV^e millénaires*. C. PERLES, maître-assistant à Paris X, *Importation des matières premières (obsidienne) en Méditerranée orientale*. B. JUILLERAT, chargé de recherche C.N.R.S., *Les modalités de l'échange dans une région du Sépik occidental (Nouvelle Guinée)*.

TRAVAUX ET MISSIONS

Direction du chantier de fouilles de Pincevent (Seine-et-Marne) du 28 mai au 28 juillet 1979.

Participation au colloque sur « La contribution de l'éthologie et la zoologie à la compréhension des peuples chasseurs » avec une communication sur « Le réalisme de comportement dans l'art pariétal paléolithique » (Sigriswill, Suisse, juin 1979).

Edition de Gallia Préhistoire, t. 22, 1979, 2 vol. et 2 vol. de supplément.

Participation aux jurys de 5 thèses d'Etat et de 1 thèse de 3^e cycle.

PUBLICATIONS DU L.A. 275 (Ethnologie préhistorique)

F. AUDOUZE, *Chasseurs magdaléniens et paysans gaulois à Verberie (La Recherche, juin 1979, p. 686-687).*

— (en collab. avec C. JARRIGE), *A third Millenium Pottery-Firing structure at Mihigarh and its economic implications (South Asian 1977, Papers from the 4^e intern. conf. of South Asian Archeol. in Western Europe, 1979, p. 213-221).*

F. AUDOUZE et Cl. KARLIN, *Processus de structuration en préhistoire. La structuration de l'espace en préhistoire (La Recherche en Sciences humaines, 1976-1977, C.N.R.S., 1979, p. 143-152).*

B. et G. DELLUC, *Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne) (Gallia Préh., 21, 1978 (1979), p. 333-438).*

— *Les chasseurs de la Préhistoire (Paris, 1979, 61 p.).*

G. FIRMIN, *L'apport des Sciences naturelles à l'archéologie : la paléobotanique. Commentaires archéologiques (Rev. Elf Archéologie, 1979, p. 26-39).*

D. FRIMIGACCI, *Fouilles de sauvetage en Nouvelle-Calédonie (O.R.S.T.O.M., 1979, 27 p.).*

J. GARANGER, *Archéologie et anthropologie (L'Anthropologie en France, situation actuelle et avenir, 1979, p. 83-103).*

F. HOURS, *Dieu créa l'homme à son image (Le monde de la Bible, 9, 1979, p. 42-48).*

— *Le Paléolithique inférieur dans le Levant syro-libanais (B.S.P.F., 76, 1979, C.R.S.M., p. 134-135).*

— (en collab. avec L. COPELAND), *La séquence acheuléenne du Nahr el Kébir, région septentrionale du littoral syrien (Paléorient, 4, 1978, p. 5-31).*

— (en collab. avec L. COPELAND), *Le Paléolithique du Nahr el Kébir (Quaternaire et préhistoire du Nahr el Kébir, les débuts de l'occupation humaine dans la Syrie du nord et au Levant, 1979, p. 29-119).*

M. JULIEN (en collab. avec D. LAVALLÉE), *Les sites anciens. L'abri de Telamarchay (Rap. an. 1978 de la Mission archéol. fr. à Junin, Paris, 1979, p. 24-45).*

ArL. LEROI-GOURHAN (avec la collab. de J. ALLAIN et alii.), *Lascaux inconnu (Paris, C.N.R.S., 1979, XII^e suppl. à Gallia Préh., 381 p.).*

Arl. LEROI-GOURHAN (en collab. avec J. SOMME, A. TUFFREAU), *Weichselien et Paléolithique moyen à Seclin* (Bull. A.F.E.Q., 1978, 1-3, p. 69-80).

— et M. GIRARD, *Chronologie pollinique de quelques sites préhistoriques à la fin des temps glaciaires* (La fin des temps glaciaires, C.N.R.S., Colloque intern. 271).

Th. POULAIN, *Compièrre. Etude des fragments osseux* (Le cycle de la matière : l'os, Dijon, 1979, p. 49-51).

— *Etude de la faune, de quelques restes humains et de coquillages provenant de Ras Shamra (Syrie). Sondages 1955 à 1960* (Ugaritica, VII, 1978, p. 161-180).

— *Etude de la faune et de l'industrie osseuse* (La grotte sépulcrale néol. des « Rochers de la Frasse » à Novéant-sur-Moselle) (R.A.E., XXIX, 1979, p. 261-263).

— *Les animaux domestiques et sauvages de l'époque de La Tène dans les régions du Gâtinais, du Sénonais et de la Brie* (Soc. archéol. de Sens, 21, 1977, p. 1-3).

— *Les Milosiottes, Noyers (Yonne). Etude des vestiges osseux* (B.S.P.F., 76, 1979, p. 63-64).

— *Une nécropole du IX^e s. à Noyelles-sur-Mer. Etude des offrandes alimentaires* (Cah. archéol. de Picardie, 5, 1979, p. 228-229).

— *Dolmen de Pierre-Levée, Nieul-sur-l'Autize (Vendée). Les vestiges humains. La faune* (B.S.P.F., 76, 1979, p. 157-160).

— *L'aven des Corneilles, Prades (Lozère). Etude de la faune. Vestiges humains* (Assoc. pour la rech. archéol. en Languedoc or., 7, 1979, p. 93-100).

— *Les vestiges de la faune dans l'agglomération pré-romaine d'Alet en Saint-Malo (Ille-et-Vilaine)* (Dos. du C.R.A.A., 7, 1979, p. 36-36).

— *Le camp-refuge néolithique de Marcilly-sur-Tille. La faune* (R.A.E., XXX, 1979, p. 97-98).

B. SCHMIDER, *L'industrie lithique de la grotte de La Vache, commune d'Alliat (Ariège)* (Bull. de la Soc. préh. de l'Ariège, 33, 1978, p. 13-56).

— *Un nouveau faciès du Magdalénien final du Bassin parisien : l'industrie du gisement du Pré-des-Forges, à Marsangy (Yonne)* (La fin des temps glaciaires en Europe, C.N.R.S., 1979, colloque intern. 271, p. 763-771).

J. TARRÊTE, F. BAUMANN, Y. TABORIN, E. PATTE, A. ROBLIN-JOUBE, M. GIRARD, *La sépulture collective des Maillets à Germigny-l'Évêque (Seine-et-Marne)* (Gallia Préh., 22, 1979, p. 143-204).