

III. - SCIENCES HISTORIQUES PHILOGIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

Préhistoire

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

Il y a plus d'un siècle que l'art préhistorique est entré dans les rangs des sciences de l'homme. L'art mobilier (comme l'art pariétal) a concouru à la connaissance des ancêtres anté-agricoles de nos sociétés actuelles. Considérés comme des œuvres d'art, les témoins mobiliers ou pariétaux ont fait l'objet d'innombrables publications, orientées en gros sur leur âge, sur leurs qualités esthétiques relatives et sur leur signification, laquelle a été le plus souvent réduite à quelques données élémentaires sur le comportement magico-religieux. La recherche s'est bien des fois bornée à éclairer les œuvres par l'extérieur, souvent au moyen de cas empruntés aux primitifs du monde récent. Ainsi s'est-on fait une image de l'art préhistorique ni plus ni moins conventionnelle que celle qu'on s'est faite de la plupart des arts, de ceux des grandes civilisations comme de ceux des sociétés africaines, océaniques, nord-asiatiques ou amérindiennes.

L'analyse artistique est restée longtemps guidée par l'intuition plus que par la recherche systématique de données probantes. Que la qualité de certaines œuvres d'art paléolithiques soit d'un niveau très élevé, que cette qualité soit reconnue est légitime et marche de pair avec la prise de conscience de la qualité universelle d'un nombre imposant d'œuvres d'art non classique ; mais peut-on s'arrêter à ce qui, sans arrière-plan culturel et technique, ne représente qu'un jugement de valeur ?

Nous avons encore presque tout à apprendre de ce que fût l'homme qui faisait œuvre artistique au Paléolithique. Quelques milliers d'œuvres saupoudrées sur une durée de 20 000 à 30 000 ans laissent prévoir que les concepts et les techniques artistiques ont dû évoluer. Au cours de ces dernières années, nous avons vu que les moyens d'action de l'artiste ont été très tôt à sa disposition. Dès les premières manifestations figuratives (vers 30 000-40 000), il est en possession des colorants et des outils de pierre taillée. Le peintre, le graveur, le sculpteur ont donc disposé de moyens d'expression qui ont très tôt permis l'exécution d'œuvres de grande qualité.

L'ethnographie paléolithique a donné lieu à des travaux non moins nombreux que ceux sur l'art pris en lui-même. Annette Laming-Empeaire a très pertinemment exposé et discuté les différentes hypothèses sur la signification de l'art paléolithique (« La signification de l'art rupestre paléolithique », Paris, A. et J. Picard, 1962). Ces hypothèses ont pris corps dans la seconde moitié du XIX^e siècle. Elles ont été orientées par le courant ethnologique de l'époque et les principaux objets d'intérêt traduisent le fait que pour les uns l'art des cavernes est une manifestation de caractère gratuit, d'art pour l'art, pour les autres, il porte l'empreinte de la magie (comparée à celle des Australiens ou des Bochimans). Cette magie est attestée par un petit nombre de thèmes comme l'envoûtement des animaux en imposant une blessure mortelle sur l'image de la proie convoitée. L'envoûtement n'est pas la seule explication des figures sur les parois des cavernes. Les signes tectiformes ont passé pour des pièges à capturer les mamouths ou pour des filets à prendre les biches ; mais d'autres y ont vu des pièges à capturer les esprits malfaisants, d'autres encore des tentes comparables à la yourte des Mongols. Les personnages dont la tête ou d'autres parties du corps sont empruntées à des animaux ont été considérés comme des hommes (chasseurs ou « sorcier ») masqués ou déguisés. Parmi les hypothèses formulées, le totémisme tient une place non négligeable, quoiqu'il apparaisse d'emblée que cette hypothèse des animaux-totems est inexplicable par rapport au totémisme des populations observées vivantes. Inapplicable comme hypothèse de caractère général, le totémisme fait de temps à autre résurgence pour une figure déterminée comme l'oiseau sur le bâton près de l'homme du puits de Lascaux qui devient alors un chamane. Ce groupe de figures : cheval en face d'un bison chargeant un homme renversé, rhinocéros, ponctuations, baguette crochue terminée par un oiseau, a été l'un des terrains privilégiés des tenants de l'explication à tout prix : tantôt considéré comme un chasseur malchanceux dont la tombe aurait été creusée au pied de la paroi du Puits, tantôt comme un chasseur non moins malchanceux qui aurait tué le bison mais qui aurait subséquentement été encorné par le rhinocéros. D'autres versions pourraient être offertes en explication de ces figures assemblées par une simple référence visuelle, sans aucun arrière-plan tiré de la grotte elle-même.

Une autre source d'explication par « à peu près » est le thème de la « fécondité ». Il est plus que vraisemblable que l'arrière-plan des assemblages pariétaux a eu quelque rapport avec la fécondité des hommes et des bêtes, mais les documents ont parfois été un peu forcés, il fallait à tout prix découvrir des animaux accouplés et des humains dans la même situation. Une telle recherche est plausible dès l'instant que des animaux de chasse ont été figurés, mais elle a conduit à des interprétations un peu au delà de la limite de la réalité (Les Combarelles, Mouthiers). Pour des raisons que nous ignorons encore, les peintres, graveurs ou sculpteurs paléolithiques ont évité les œuvres trop ouvertement sexuelles, mais ils ont joué de l'allusion avec prédilection en figurant des couples au cours des parades préliminaires à l'accouplement (femelles suivies : cheval, aurochs, rennes mâles affrontés). Les préhistoriens des premières générations n'ont eu que rarement la possibilité d'observer le comportement du renne, du cheval sauvage, ou à défaut celui des animaux actuels les plus proches des rhinocéros laineux ou des mammouths disparus l'un et l'autre. Une grande partie de l'iconographie paléolithique est à réintégrer sous un jour plus écologique ou plus ethologique (bisons « bondissant » d'Altamira). On a eu l'occasion d'aborder le sujet en 1973 et 1974, à propos de l'« animation ». De l'Aurignacien (— 30 000) au Magdalénien avancé (— 10 000), on a pu voir que l'animation segmentaire, c'est-à-dire le mouvement d'une partie du corps pour le tout, se faisait place progressivement, marquant peut-être son apogée à Lascaux (chevaux trottant seulement du devant ou l'inverse). Au Magdalénien, on rencontre encore quelques exemples (cheval du Portel), aurochs de Chaleux (plaque gravée) — mais l'animation coordonnée met en présence d'animaux qui, mobiles ou immobiles, ont des aplombs ou des mouvements naturels.

L'animation segmentaire est loin d'être un fait général, elle n'est courante que pour la queue du bison, qui signale la colère ou l'excitation. Dans le style IV, la construction des animaux est nettement coordonnée ; sauf exception, les mouvements sont anatomiquement exacts. Mais, fait singulier, l'animation est loin de marquer tous les sujets d'un assemblage, mais un ou deux seulement. Les autres conservent une attitude figée.

Une autre question se pose devant les panneaux à figures multiples, du même animal. Peut-on considérer que le hasard est le seul motif de leur rencontre ? Mais le plafond peint d'Altamira, celui de Rouffignac, les parois de la salle des Taureaux ou le Diverticule axial de Lascaux comportent un grand nombre de figures qui s'ordonnent dans un groupement qui ne peut correspondre qu'à la volonté des exécutants. Eut-il été exécuté en plusieurs temps, Lascaux constitue l'un des meilleurs exemples de cette disposition. Les 250 chevaux tracés sur les parois offrent, à côté de sujets dont le groupement ne saute pas aux yeux, plusieurs assemblages indiscutablement de même nature. Ce sont 1° les six ou sept chevaux de la Salle des Tau-

reaux, tous orientés dans le même sens vers le fond et figés dans la même attitude (du moins pour ceux qui ont des membres), soit cinq sur sept. 2° La douzaine de chevaux du Diverticule axial, de l'assemblage dit des « poneys » : les animaux n'offrent pas d'animation sensible, ils sont tous tournés vers la droite (vers la sortie), sauf trois d'entre eux, placés dans l'autre sens, entre le 6° et le 10°. Il semble à première vue que le dispositif soit fortuit, mais la présence d'un, deux ou trois sujets en position inversée, se répète encore trois fois dans la suite de la grotte. 3° Les neuf chevaux du panneau de « l'Empreinte » sont orientés vers la gauche (vers la sortie), mais l'un au tracé complet est tourné vers le sud. Deux figures incomplètes témoignent d'un premier tracé, peut-être antérieur d'un certain temps au cheval affronté à la suite de l'assemblage.

4° Les 17 ou 18 chevaux qui accompagnent la Vache noire de la Nef ont tous la tête vers la gauche (nord, sortie) quoique relevant de deux factures légèrement différentes, la tête de la file est tenue par quatre chevaux (1, 5, 6, 10) faisant face au sud, ensuite les chevaux 14, 15, 16, 18, 19, 20 à 25 représentent une première exécution et les chevaux 2, 5, 6, 7, 8, 9, 11, 12, **une seconde**. L'exécution des 5, 6 et 10 est incomplète, comme il en est pour les deux sujets retournés du panneau de l'Empreinte.

5° Le dernier panneau de la grotte, au fond des assemblages du Diverticule des Félines, comporte une douzaine de chevaux qui s'étagent sur trois registres avec de nombreuses superpositions. La majorité est tournée vers le nord, tête à droite (nord, sortie), trois sont dans l'autre sens. Parmi ces trois sujets inversés, deux sont en tête et le troisième un peu au delà de la moitié de l'ensemble. En résumé, sur 5 assemblages linéaires de chevaux, quatre (Diverticule axial, « Empreinte », Vache noire de la Nef, Diverticule des Félines) sont tournés vers la droite. Tous les quatre offrent un, deux ou trois sujets apparemment tournés dans l'autre sens. On peut s'interroger sur la raison qui a fait répéter cinq fois le même dispositif, comme c'est le cas aussi pour les bisons croisés. Pour les chevaux, on peut se demander si les assemblages n'ont pas quelque rapport avec leur comportement naturel. Les équidés pâturent se placent spontanément croupe au vent, alors que quelques-uns jouent le rôle de sentinelle. C'est très vraisemblablement ainsi que le chasseur devait apercevoir les petits bandes d'animaux toujours prêts à fuir. Il n'est pas exclu que certains des groupes de bisons comportant un ou deux bisons verticaux soient aussi une représentation de troupeau parcourant lentement les espaces de pâture. De telles considérations ne contredisent pas l'hypothèse d'un art essentiellement religieux, mais elles le font reposer sur une base différente. Que les cérémonies magico-religieuses aient été le mobile profond de l'exécution des œuvres n'implique pas qu'ils aient figuré ces cérémonies sur les parois. Tout ce qu'on peut imaginer d'actes vocaux et corporels a pu se dérouler devant le décor fantastique des parois.

Si les œuvres d'art pariétal étaient une tentative pour capter les esprits du gibier, les victimes seraient toutes figurées mourantes ou mortes, par leur attitude ou par l'apposition de blessures, ce qui n'est que très exceptionnellement le cas. Il n'est pas moins concevable que les troupeaux peints ou gravés aient été considérés comme la représentation des animaux telle que le chasseur les voyait. On ne peut en dire plus sans soulever quelques solides objections, comme le fait qu'il y ait tout de même des animaux indiscutablement frappés à mort (renne affaissé de Teyjat, bison rouge de Niaux, vache de Pech-Merle, ours de Montespan et des Trois-Frères). Il n'est pas exclu que, comme pour l'animation segmentaire des différentes parties du corps, un ou deux sujets seulement aient été marqués de blessures. Cela conduirait vers la mise en évidence d'un comportement psychologique qui engloberait un symbolisme de « la partie pour le tout » assez inattendu : animation d'un seul segment corporel, présence d'un seul sujet animé dans un groupe. Positive ou négative, cette hypothèse demande vérification.

Au cours de ses 20 000 ans d'évolution et devant les quelque 150 cavernes ornées qui sont connues dans le quadrilatère Rouen-Oviedo-Gibraltar-Palermo, on pourrait s'attendre à des bouleversements radicaux dans le contenu et les pratiques des Paléolithiques. Chaque étape est marquée dans son style, mais d'un bout à l'autre de l'Europe et pendant toute la durée des temps paléolithiques, les mêmes acteurs figurent inlassablement sur les parois. Ces figures, quelle relation entretiennent-elles avec leur support souterrain ? Quand et comment ont-elles été exécutées ? Il est encore trop tôt pour développer le détail, car, avant d'aborder les rapports de lieu et de nature des assemblages de figures, il faut considérer la caverne dans son ensemble.

La caverne

Sous sa forme la plus simple, le support des figures pariétales est constitué par des panneaux (surfaces se prêtant à la décoration, qui sont délimitées par des saillies ou par des vides). La taille et les proportions des panneaux sont très variables : les panneaux contigus des Trois-Frères sont de 1 à 2 m, alors que la paroi de la salle des Taureaux de Lascaux mesure une trentaine de mètres ; les figures du Salon noir de Niaux se développent sur une quarantaine de mètres en six panneaux délimités par divers accidents de paroi.

Les cavernes offrent une variété de volumes et de creux qui leur confèrent souvent un aspect cahotique, mais qui, en définitive, se résout en quelques éléments de constitution. Il y a des *salles*, des *plafonds*, des *couloirs*, ou *galeries*, des *diverticules*, des *étroitures*, des *gouffres*, des *cheminées*. Ces différents éléments de constitution sont reliés les uns aux autres. La nature de la roche et l'action des eaux souterraines ont concouru à la mise en forme des fissures initiales jusqu'à création de vides aux proportions allant

d'un couloir de quelques mètres de longueur et d'à peine un mètre de largeur (La Croze à Gontran), jusqu'à plusieurs dizaines de mètres de hauteur et plusieurs kilomètres de réseau (Niaux, Rouffignac, La Cullalvera, Ojo Guareña). Les figures peuvent être localisées jusqu'au plus profond (Niaux, galerie profonde et galerie Clastres).

Les surfaces ont une structure variable dans de larges proportions. L'argile molle peut avoir prêté le champ pour des traits profonds, des figures en champ-levé ou des statues en ronde-bosse (Montespan). Il est fréquent que le support soit constitué par une pellicule d'argile de décalcification. Cette pellicule peut être mince ou avoir plusieurs millimètres d'épaisseur (Arcy, Saint-Cirq), dans ce dernier cas, les variations dans l'hygrométrie sont fréquemment cause de désagrégation (La Forêt). Lorsque la roche sous-jacente est un calcaire assez tendre, le contraste entre la pellicule d'argile brune et le calcaire clair est mis à profit pour la gravure, le fond du trait apparaissant beaucoup plus clair que la couche d'argile (Trois-Frères...). Ces revêtements argileux rendent évidemment la peinture impossible.

Le support le plus approprié aux techniques de la gravure ou de la peinture est une roche suffisamment tendre pour y graver, suffisamment claire pour y peindre. C'est heureusement le cas pour un bon nombre de grottes, soit que toutes les parois soient gravables, soit que certaines soient plus convenables pour l'un ou l'autre procédé (Lascaux marque l'association de la gravure et de la peinture, Niaux qui est en marbre dur, l'usage pratiquement exclusif de la peinture).

La *fréquentation* des grottes par l'homme paraît avoir subi de larges variations au cours des temps. Les grottes peu profondes ou les premiers mètres des autres ont été fréquentées à toutes époques. Pour des raisons plus géologiques que culturelles, le Paléolithique ancien y est rarement présent, mais, au cours du Paléolithique moyen, les sites de cette nature ont servi de refuge. Les objets de pierre taillée moustériens se rencontrent parfois notablement hors de la pénétration du jour, ce qui laisse à penser que les hommes de Néandertal ont pu parcourir à tâtons ou avec de faibles moyens d'éclairage des trajets relativement longs. Quelques silex abandonnés ne permettent pas d'asseoir très solidement les hypothèses sur les mobiles de cette pénétration dans les grottes sinon comme refuge (Galerie moustérienne d'Arcy). Lorsqu'apparaissent en effet, les œuvres de style I, trouvées en place dans des dépôts datés de l'Aurignacien (— 30 000) (La Ferrassie, Cellier, Castanet, Blanchard, Belcayre) ce sont des blocs de pierre plus ou moins gros, mais toujours mobiles. Il existe toutefois, dans le style encore très archaïque, le style II, au Périgordien supérieur, ou à l'Aurignacien avancé (— 25 000 — 20 000), la grotte de Pair-non-Pair (Gironde) et celle des Bernous (Dordogne).

La grotte de Pair-non-Pair contient de nombreuses figures de style archai-

que, parmi lesquelles chevaux, bisons, bouquetins, mégaceros et mammoth se superposent sur six panneaux. Tout paraît indiquer que Pair-non-Pair est une des rares grottes ornées très anciennes encore existantes. Elle doit sa conservation à ce que le remplissage s'en est fait très rapidement et que les gravures ont été ainsi protégées des agents de destruction. Toutes les œuvres ont été exécutées à l'entrée de la grotte.

La grotte des Bernous, près de Bourdeilles (Dordogne) est aussi une cavité de quelques mètres de profondeur. Elle porte en gravure très profonde, quoique un peu floue, trois figures, dont la première est un mammoth **incontestable**, les deux autres figures sont proprement inidentifiables. D. Peyrony y a vu un rhinocéros et un ours, mais on pourrait émettre d'autres hypothèses sans plus de certitude. Par contre, le traitement des trois sujets est tout à fait dans la technique du style II, trait arrondi à bords flous obtenus par percussion lancée (blocs de l'abri Blanchard...). Comme à Pair-non-Pair, la petite galerie des Bernous est à quelques mètres de son entrée actuelle, cette dernière n'a pas dû reculer très considérablement depuis l'époque et les figures devaient être à peine dans la pénombre. Bien que le contour du mammoth soit d'une facture nettement plus exacte que les deux autres animaux, on peut s'interroger sur ce que les exécutants ont voulu représenter. L'assimilation des Bernous à un stade très ancien du Paléolithique supérieur n'est fondée que sur le style et la technique d'exécution, car, malheureusement, la grotte a été vidée totalement de son contenu au début de ce siècle, pour remblayer les chemins.

C'est encore dans le style II que se situe une notable partie des figures gravées de Gargas (Hautes-Pyrénées), et celle de Roucadour (Lot). L'une et l'autre sont dans des conditions topographiques analogues. Elles n'occupent pas l'entrée mais débudent (pour autant qu'on puisse situer l'entrée d'époque), à la fin de l'éclairage naturel, dans la première obscurité. L'état actuel de la grotte de Roucadour autorise à penser qu'une lueur diffuse parvenait jusqu'auprès de la surface décorée. La même réflexion est valable aussi pour Gargas. Les figures n'ont pas pu être exécutées sans luminaire mais, en cas d'extinction accidentelle, la lumière diffuse permettait de ressortir. Le fait est particulièrement sensible à Gargas où la lumière du jour, réfléchiée sur la paroi claire, est encore sensible jusqu'à la seconde salle, c'est au tournant de la troisième salle que l'on est plongé dans l'obscurité complète, là où se trouvent les premières figures gravées de la « Conque ».

D'autres cas analogues tendent à laisser penser que la recherche de l'obscurité est un caractère pertinent dans la plupart des grottes et que les Paléolithiques ont, dès le début du Paléolithique supérieur, été établir leurs œuvres dans la pénombre des entrées ou à la limite des premières régions obscures. Par la suite, le point de dernier éclairage, dans les cas où la situation le permet, continue de jouer le rôle de début des figures. Pour autant que l'état actuel des entrées autorise à extrapoler, sont dans ce cas Font-

de-Gaume : le « Rubicon » marque le début de la décoration ; Commarque : les figures gravées sont dans la seconde salle, dans la pénombre ; Bernifal est à peu près dans la même situation. A Labastide, les premières œuvres sont à 200 mètres de l'entrée, au dernier point où la lumière du jour est encore visible. Il en est de même à La Cullalvera, où les premiers signes marquent la disparition du point lumineux de l'entrée. Jusqu'à présent, on s'est peu préoccupé de ce détail pourtant significatif : le passage de la lumière à l'obscurité paraît avoir été, pour les Paléolithiques, le symbole du passage d'un monde à un autre monde. L'idée sous jacente de voir dans la caverne une manifestation tangible de la réalité des entrailles de la Terre, marque le point où l'expérience spéléologique rejoint celle de la psychanalyse. Si l'on souhaite rester sur un terrain stable, il faut constater que l'iconographie pariétale paléolithique semble bien, au style II, occuper les parties proches du jour ou offrant un trajet simple (La Mouthe). Cette situation reste valable dans les styles III et IV, soit par le peu de profondeur de la cavité (abri sous roche, caverne à salle unique), soit pour d'autres raisons. Pourtant, à partir du style III, les figures peuvent gagner les fonds, jusqu'à des distances surprenantes de l'entrée : Rouffignac, y compris les galeries latérales, ferait au moins 8 kilomètres ; Niaux : œuvres ultimes à près de deux kilomètres de l'entrée (premières œuvres à 500 m). Le Tuc d'Audoubert et Les Trois-Frères, Montespan ont des dimensions du même ordre.

D'autres cavités, de moindres proportions, offrent de sérieuses difficultés à la pénétration humaine. Telles sont Arcy-sur-Cure (100 m de reptation absolue sous plafond très bas), Pergouset (à peu près les mêmes conditions). Etcheberrico Karbia additionne les difficultés (reptation, passage d'une vire étroite, châtière, pente à 60°, fissure à descendre en opposition pour trouver un bison et des chevaux peints au bord d'un gouffre).

Les exploits spéléologiques des Paléolithiques sont d'autant plus surprenants que nul sauf eux, n'a fréquenté la plupart des cavernes ornées avant la poussée d'intérêt du présent siècle pour la spéléologie. Antre des fées ou repaire des dragons, le royaume du froid et de la nuit n'a guère joué le rôle de refuge que pendant les invasions de la fin de l'empire romain. Il n'a servi de nécropole qu'aux premiers âges des métaux, de cachette qu'aux brigands et aux faux-monnayeurs. Encore cette fréquentation s'est-elle le plus souvent bornée aux cavités peu profondes ou aux parties proches de l'entrée. Ces considérations restrictives font d'autant mieux ressortir l'audace de ceux qui parcouraient des centaines de mètres jusqu'aux tréfonds, laissant de leur passage le témoignage d'animaux et de signes peints ou gravés au nombre parfois de centaines de figures. Quels pouvaient être les mobiles de cette aventure souterraine des Magdaléniens ?

L'opinion des préhistoriens est unanime à considérer ces mobiles comme religieux (au sens large).

Déclarer que les cavernes portent des figures qui témoignent d'un « culte de la Fécondité » des hommes comme de celle du gibier est d'une insigne platitude. Imaginer que les temples souterrains étaient le théâtre de scènes d'initiation des futurs chasseurs est vraisemblable, mais non démontré, penser que la caverne est elle-même la source des êtres, que son vaste sein secrète les créatures dans ses multiples replis ne vaut guère mieux, sinon que les témoignages existent de parties de la caverne manifestement assimilées à des organes génitaux. Avant de tenter de faire surgir une explication plus circonstanciée, il est nécessaire de remettre en l'esprit un certain nombre de faits.

1° L'art pariétal des cavernes n'est pas la première manifestation d'art religieux. On a vu que ce n'est qu'assez tard qu'on rencontre des figures dans les grottes et que la majorité d'entre elles est magdalénienne. Entre l'Aurignacien et le Solutréen supérieur, soit entre 30 000 et 15 000, la caverne avait-elle un rôle important à jouer dans l'idéologie paléolithique ? L'information sur ce point est assez maigre. Le très petit nombre des cavernes de styles I et II permet tout au plus de penser que les blocs mobiles, les abris sous roche et les salles d'entrée des cavernes profondes ont lié très tôt les représentations à un support caveurneux ; mais les abris et la plupart des grottes ouvertes et peu profondes constituent un milieu de mauvaise conservation. Les variations climatiques auxquelles ces parois sont soumises ont dû faire disparaître un grand nombre de témoins. Ceux qui restent sont en général très dégradés. Il n'est pas non plus impossible que l'ocre utilisé pour transformer en figures sexuelles des reliefs naturels, comme à Gargas, puisse remonter aux débuts des temps figuratifs, mais la démonstration directe est à peu près impossible. Il est possible de penser, d'ailleurs, que les Aurignaciens avaient le sentiment du caractère sacré de la caverne-temple et y voyaient un lien avec la procréation sans déjà le manifester par des figures.

2° La durée de l'art paléolithique est hors d'échelle par rapport aux arts des temps protohistoriques et historiques. L'art égyptien, par exemple, qui, avec l'art chinois, partage la plus longue carrière, n'a guère plus de 3 000 ans d'évolution homogène. L'un et l'autre ont eu une expansion géographique considérable. L'art paléolithique, lui, a duré approximativement de — 30 000 à — 10 000. Sur ces 20 000 ans, l'assemblage des figures symboliques paraît répondre à un modèle fixe.

Il n'est pas inutile de comparer brièvement ce modèle empirique avec ses correspondants égyptiens et chinois qui ont eu pour fil conducteur dans le temps l'un et l'autre une écriture complexe, au moins partiellement pictographique, écriture qui a dû jouer un rôle non négligeable dans la conservation des traditions figuratives. Ce fait n'implique pas forcément la conservation intégrale des données idéologiques, de l'Égypte prédynastique

à l'Égypte ptolémaïque. Une dérive considérable a très bien pu se produire dans le contenu des assemblages symboliques sans que le contenant figuratif ait sensiblement changé. Il en est de même et plus encore pour les thèmes figuratifs les plus puissants, qui ont été transmis de civilisation en civilisation ou de culture en culture, comme « l'arbre aux oiseaux » ou « le rapace terrassant le félin qui terrasse lui-même un herbivore » ou celui de l'« oiseau et du serpent », thèmes aux mutations innombrables sur 5 000 ans et sur une grande partie du monde. Il suffit de considérer l'aboutissement du thème des trois animaux dans la représentation du coffre de Touthankamon figuré en lion terrassant ses ennemis et survolé par Horus ou de considérer l'aigle, le lion et le taureau des évangiles, ou l'aigle, le lion et la licorne des armoiries britanniques, pour prendre les dimensions du problème. Il n'est, semble-t-il, rien de très différent dans l'iconographie paléolithique. Les figures assemblées ont pu répondre à des « patrons » qui ont joué le rôle de contenants idéographiques sans altérer les caractères externes de leur assemblage, d'une époque et d'une région à l'autre.

Cette considération fait perdre l'espoir de la démonstration d'une **signification unique** de l'art paléolithique, mais, par contre, elle laisse intact le problème fascinant de la formule universelle (cheval-boviné-troisième animal) uniformément étalée sur toute l'Europe des cavernes. Plutôt qu'une conclusion, il est préférable de faire de cette constatation un départ et de tenter l'analyse des cavités répondant à différentes formules, mais en cherchant non pas uniquement ce qui les range dans l'alignement mais ce qui les distingue et ce qui peut éventuellement les distribuer en groupes de tendances similaires.

Le bestiaire

Rappel des principes de la classification du « bestiaire ». En effet, la liste des animaux est considérée non pas comme un tableau de chasse ou un catalogue de faune, mais comme le résultat d'un choix, conscient ou non, par l'homme, de créatures pertinentes au regard d'une idéologie. Cette liste est la suivante :

1° Les grands herbivores : A1 cheval, A2 asinien (30 % du total des images) ; B1 bison, B2 aurochs (30 %). Les deux groupes majeurs totalisent 60 %. Cla cerf, Clb biche (11 %) ; C2 mammoth (9 %), C3 bouquetin (8 %), C4 renne (3,5 %), C5 mégacéros (0,4 %). Les animaux du 3° groupe marquent un décalage numérique considérable par rapport aux chevaux et aux bovinés. On peut s'interroger sur le faible pourcentage des figures de rennes, alors que ses débris osseux sont nombreux dans les déchets alimentaires. Cela tendrait à confirmer qu'il s'agit bien d'un bestiaire, c'est-à-dire d'une suite zoologique de caractère conventionnel. Le 4° groupe marque une nouvelle chute quantitative : D1 ours, D2 le félin, D3 le rhinocéros, qui tournent autour

de 1 %. E, les monstres animaux, qui sont une petite dizaine, ont un pourcentage négligeable.

Cette liste peut être complétée par les sujets les plus rares : H l'homme, F la femme, M la main, O l'oiseau, P le poisson, qui descendent à moins de 1 %. Cette liste est naturellement approximative puisqu'elle reflète de multiples situations, elle exprime pourtant assez bien la situation réelle.

Pour compléter ce rappel du code des figures, il faut faire mention des *signes*. Ils sont classés en trois catégories : S1 : signes minces, symboles masculins et signes géométriques assimilés ; S2 : signes pleins, symboles féminins et signes géométriques assimilés ; S3 : ponctuations, isolées ou groupées. Y sont assimilés aussi les bâtonnets courts (pour des raisons techniques d'exécution, car les points gravés seraient pratiquement invisibles).

La première chose qui saute aux yeux est la constance de l'assemblage Cheval-Boviné. Les bovinés en cause sont le bison et l'aurochs, ce que j'ai d'abord attribué, selon la coutume, à des différences climatiques entre les habitats de chacune des espèces. La raison est ensuite apparue moins simple et autre. L'un des deux bovinés est dominant, c'est-à-dire placé dans une situation topographique de vedette, généralement au centre des assemblages de figures. Cela suppose l'existence de cavernes du bison ou de cavernes de l'aurochs, les unes ou les autres donnant une préférence exclusive à l'un ou l'autre des deux ruminants. Dans un certain nombre de cas, il n'est pas possible d'établir la simultanéité d'exécution des deux animaux et l'on peut penser à deux opérations pratiquées à des périodes différentes (Altamira, Peña de Candamo, El Castillo, Font-de-Gaume, Gargas), mais il ne saurait en être de même pour Lascaux (aurochs : 87, bison : 20) où les bisons n'apparaissent que dans les fonds ; pour Niaux où le bison est dominant de façon écrasante, mais où il existe trois figures d'aurochs : l'une dans la galerie C : grand aurochs gravé sur l'argile du sol sans aucun contexte. Un second aurochs figure, gravé lui aussi sur le sol, marqué lui aussi d'un trait sur le poitrail, dans un groupe discret de gravures comportant un bouquetin et un signe énigmatique. Le troisième aurochs est limité à une tête, peinte en noir sur la paroi droite au-dessus du premier lac de la Galerie Cartailhac.

Pech-Merle et Teyjat, enfin, offrent l'intégration complète des deux bovinés. A Pech-Merle, dans le grand panneau de la « Suite noire », l'extrême gauche est occupée par deux mammouths, deux chevaux et quatre aurochs, dont l'un est au contact du groupe central : 1 cheval et deux bisons sur un fond de mammouths qui se répercute quatre fois sur le thème bison-mammouth pour une dizaine de mètres. A Teyjat, les gravures ont été exécutées sur des blocs de stalagmite, les deux blocs portant des bisons sont distinctement séparés de la masse stalagmitique où sont gravés les trois aurochs. Il est difficile de ranger dans la série des grottes où aurochs et bisons font

des chassés-croisés, la grotte des Combarelles, mais on n'y rencontre d'aurochs que deux sujets dans les groupes 37 et 40. Enfin, le cas le plus singulier est celui de la grotte d'Ebbou, en Ardèche, où, dans un ensemble de gravures de style local très homogène, des étrangers pratiquant le style pyrénéen ont ajouté, peut-être plusieurs millénaires après, deux bisons. La portée idéologique de cette « mise à jour » nous échappe, mais l'ensemble ardéchois archaïque corrigé suggère clairement que le vieil assemblage était encore parfaitement compréhensible aux visiteurs.

Le cheval a donc comme compagnon de paroi, tantôt l'aurochs, tantôt le bison, mais dans une trentaine de cas, l'un et l'autre paraissent avoir été intégrés dans l'inventaire des hôtes de la même cavité. Dans certaines de ces cavités, il est difficile de faire autre chose que d'enregistrer le fait, il en est ainsi à Bara-Bahau, dans une partie des loges successives de Gabillou (n° 127-128), au Castillo, à Santimamine, à Peña de los Hornos, à La Pasiega A. Dans cette dernière, les 5 aurochs occupent la partie centrale de la galerie, un seul est dans le panneau qui fait face à la galerie, panneau dans lequel sont rassemblés les grands signes dans une fente étroite et les figures de cheval, de biche, de cerf, de bouquetin. Le bison est présent à l'entrée de la galerie (avec cheval, cerf et biche) et au fond. Dans les autres, l'écheveau topographique n'est pas encore démêlé, du fait que les figures de plusieurs exécutions successives ne permettent pas de fixer avec précision la situation figurative de chaque espèce.

Dans plusieurs cas, « l'intention localisatrice » est manifeste. C'est le cas à Pech-Merle, où sur le même panneau, un groupe de bisons et un groupe d'aurochs voisinent sans se mêler. A Lascaux, la situation est très intéressante : la grotte, dans ses parties les plus somptueuses est vouée à l'aurochs mais le bison apparaît dans une dizaine de points topographiques : 1° au fond du Diverticule axial, 2° dans le Puits, 3° à la fin du Passage, 4° à « l'Empreinte », 5° au fond de la Nef (bisons croisés), 6° au milieu et 7° au fond du Diverticule des Félines. Ainsi toutes les issues profondes de Lascaux sont occupées par des bisons et le dernier aurochs qu'on rencontre est la grande vache noire de la Nef. Le contraste entre Lascaux sanctuaire de l'aurochs où le bison occupe les retraits et Niaux sanctuaire du bison où l'aurochs est cantonné dans les galeries perdues est assez frappant. La vingtaine de cas où la coexistence des deux grands ruminants sur les parois de la même cavité ne représente pas plus du 1/8° du nombre des cavités ornées connues. Pour certaines de ces cavités, on doit envisager la présence de l'autre ruminant comme due à des causes aléatoires, mais la grande majorité des cavités ornées étant placée sous la dominance d'un seul ruminant et une partie de celles où figurent les deux espèces soutiennent l'idée que celles-ci ont été volontairement placées en doublet. Il serait très intéressant de reprendre l'examen de ce phénomène en l'approfondissant un peu. Mais, pour le présent, il est nécessaire de serrer d'un peu plus près l'énoncé des caractères

significatifs du modèle applicable aux éléments à première vue foisonnants des œuvres pariétales :

1. Bestiaire stéréotypé. 2. Signes géométriques réductibles en groupes régionaux à partir de symboles génitaux (figures à triple partition). 3. Animaux et signes constituent deux systèmes de représentation solidaires. 4. Les formes naturelles de la caverne sont très souvent intégrées aux figures qui la décorent.

Espace mythographique. Modèle empirique

1. - *Bestiaire stéréotypé*. Les figures constituent une liste conventionnelle qui ne coïncide pas forcément avec celle des animaux présents dans la région. Cette liste ne dépasse guère une douzaine d'espèces, abstraction faite des formes attestées par un seul individu : 2 équidés (le cheval et l'âne), 3 ruminants cavicornes (bison, aurochs, bouquetin), 3 ruminants cervicornes (cerf, mégacéros, renne), 4 animaux « variés » (mammouth, rhinocéros, ours, lion). De nombreuses espèces font défaut. L'art mobilier (baguettes 1/2 rondes, bâtons perforés, propulseurs...) paraît plus riche en espèces animales ; on y rencontre en effet des figures indiscutables de glouton, d'antilope saïga, de phoque, de différents oiseaux, de serpents, de grenouille et même d'insectes. La dominance est centrée sur le cheval et le boviné (diade A — B). Le plus souvent la liste s'étend à trois espèces (triade A — B + C), elle peut se prolonger par une quatrième, une cinquième et au delà (tétrade A — B + C ou D). Les espèces représentées de manière constante sont celles de l'assemblage A — B + C, le groupe C pouvant atteindre une densité numérique supérieure à celle du groupe A — B. Exemple de Rouffignac (gravures), où les bisons sont rares par rapport aux mammouths, mais bien présents dans le « Plafond peint ».

Si l'on connaît des grottes dans lesquelles le groupe C est peu ou pas représenté (Marcenac, La Magdeleine, La Loja), il n'est pas de site dans lequel manque un représentant du groupe B. A Cougnac, il n'y a que des animaux du groupe C (cerf, mammouth, bouquetin), mais on n'est pas sûr de connaître toutes les figures, la grotte étant très concrétionnée. A La Cullalvera (Santander), la dispersion des signes (à 600 m de l'entrée), les chevaux (à 1 100 m, dans un chaos) font que l'on ne peut pas être certain de connaître toutes les figures qui peuvent se dissimuler dans les blocs du chaos. A La Grèze, il n'y a qu'une figure identifiable et c'est le cheval qui fait défaut. A La Haza (Santander), le représentant du groupe B paraît faire défaut mais l'état de calcification des parois laisse planer le doute sur cette absence. A Venta de la Perra (Biscaye), un ours bien conservé et deux bisons très détériorés : absence du cheval. Dans ces cas, il est difficile de juger de la cause de la carence, il s'agit pour une part des cas de cavités modestes aux figures réalisées à peu de mètres du jour et soumises aux effets thermo-clastiques (La

Grèze, La Haza, Venta de la Perra). Pour les cavités à l'abri des effets du climat extérieur, le problème reste entier (Cullalvera).

D'autres cas où l'animal B est apparemment représenté par un seul sujet sont peu nombreux : c'est le cas à Covalanas où le cheval et l'aurochs sont représentés chacun par un seul sujet (encore l'aurochs est-il figuré par une tête sommairement exécutée dans une situation centrale mais peu favorable en bas du panneau). Le cheval, par contre, est sur la paroi en face, centré et accompagné de 12 biches. Il est lui aussi en position centrale, en face des deux biches de l'alcove. 17 biches contre les deux représentants du groupe A — B doivent correspondre à une version particulière du dispositif A — B + C. L'abondance des biches est assez frappante.

2. - *Signes géométriques réductibles en groupes régionaux, à partir de symboles génitaux réalistes.* Répartis en plusieurs classes de symboles géométriques : *signes minces* et *signes pleins*. Il existe une troisième classe, les *punctuations* qui sont souvent en fin de série figurative. L'origine sexuelle de ces signes minces ou pleins est attestée par la présence de symboles génitaux réalistes à des degrés intermédiaires. La régionalité des signes géométriques est sensible particulièrement dans le Périgord, le Lot, les Cantabres, où de menues variantes intéressent plusieurs grottes.

On perçoit à travers les restrictions de figuration érotique, comme à travers le caractère limitatif des espèces concernées, l'influence directe du comportement des groupes sociaux auxquels appartenaient les exécutants.

3. - *Animaux et signes constituent deux systèmes de représentation solitaires.* Les signes se situent dans l'ensemble topographique avec une sensible diversité : loin en avant ou en arrière des figures animales, ou dans un diverticule séparé (La Cullalvera, Tito Bustillo, Cougnac...) ou placés à proximité des animaux (Lascaux...) superposés à eux ou groupés avec de manière positive des liens de contemporanéité. La nature des rapports entre les signes et les figures animales n'est pas aisée à définir, mais on peut, pour les signes tectiformes par exemple, fonder leur synchronisme sur le fait qu'à Rouffignac, comme à Font-de-Gaume, à Bernifal et aux Combarelles, entre autres détails de forme et de style, l'œil des mammouths est figuré par un triangle équilatéral. La présence d'une seule catégorie de signes aviformes cohabitant avec les mêmes assemblages d'animaux et d'humains à Pech-Merle et à Cougnac témoigne dans le même sens de la présence simultanée de signes d'un certain type et d'animaux de même style et de même nature, c'est une preuve suffisante pour établir leur contemporanéité, surtout s'il s'agit de cavernes dans lesquelles une seule tranche de temps est attestée. L'exemple de Lascaux est assez éloquent pour les quadrilatères cloisonnés qui occupent toutes les situations possibles dans les assemblages d'animaux, dans

l'assemblage ou en bordure, isolés ou rassemblés. A Pech-Merle, les trois signes de caractère différent (signe mince crochu, blessures et nappe de points) sont respectivement peints en superposition avec un taureau, une vache et un mammoth. Sans qu'il soit possible de définir avec précision la nature des rapports des signes avec les animaux, on peut considérer les uns et les autres comme solidaires.

4. - *Les formes naturelles de la caverne sont très souvent intégrées aux figures qui la décorent.* Le fait que les reliefs ou les creux, les excroissances ou les solutions de continuité, les étroitures ou les fissures soient très souvent incorporés aux formes animales ou humaines est un fait reconnu depuis longtemps. Des cavités ovales comme celle de la seconde salle de Gargas, peinte en rouge, avaient déjà retenu l'attention de l'abbé Breuil et l'on ne compte pas les animaux dont une partie du corps utilise les reliefs naturels (cheval de Font-de-Gaume, bison d'Ekain, « flèche-cheval » de Niaux, « bison pendu » du Castillo). Ces assimilations anecdotiques n'expliquent certainement pas comment le Paléolithique pensait sa caverne. Elles permettent pourtant, malgré leur laconisme, de lier l'ensemble figuratif à l'ensemble morphologique de la caverne (complexe des « femmes-bisons », la « chapelle des antilopes » du Combel, le camarin du Portel). Dans ces sanctuaires souterrains dont la forme change de l'un à l'autre et dont la mise en fonction s'est étalée sur plusieurs millénaires, parmi des ethnies de mœurs probablement très différentes, on doit s'attendre à observer des variantes nombreuses, mais, à serrer de près le modèle, on se rend compte du fait que les grandes lignes se recroisent et que le modèle rend compte d'une réalité certainement appauvrie parce que muette, mais dont les fondations sont suffisamment stables pour avoir résisté si longtemps.

A. L.-G.

PUBLICATIONS

La condition humaine à la lumière des millénaires de la Préhistoire. (C.r. des séances de l'Académie des Sciences morales et politiques, 1980, p. 305-318).

Le patrimoine préhistorique (Revue de l'art, 49, 1980, p. 42-44).

Préface (Retrospective Humblot (1907-1962), Fontainebleau, 1980, 2 p.).

Préface (G. Gaussen, *Le Paléolithique supérieur de plein-air en Périgord*, 1980, p. 7).

Préface (S. Robin, *L'Eglise devant l'église*, 1980, 2 p.).

Préface (G. Mary-Rousselière, *Qitlarssuaq. L'histoire d'une migration polaire*, Montréal, 1980, p. 9-10).

SÉMINAIRES

Le sujet traité au cours des séminaires de 1981 sur l'analyse des structures d'habitat concernait « Circulation et échanges » (16 heures ont été consacrées aux exposés et discussions).

8 janvier : A. LEROI-GOURHAN, *Circulation des symboles au Paléolithique supérieur*. A. VILA, chargé de recherche C.N.R.S., *Produits importés par une communauté égyptienne isolée*. R. DESBROSSE, chargé de recherche C.N.R.S., *Circulation de coquillages à l'abri Gay (Ain)*.

15 janvier : P.-Y. DEMARS, *Origine des silex de la région de Brive*. Table ronde.

22 janvier : O. AURENCHÉ, maître-assistant à l'Université de Saint-Etienne, *Transmission de quelques techniques de construction dans le Proche-Orient ancien*. P. GOULETQUER, chargé de recherche C.N.R.S., *Circulation et commerce du sel en Afrique*.

29 janvier : K. KUPKA, chargé de recherche C.N.R.S., *Interpénétration des symboles dans l'organisation familiale en Australie*. F. LUPU, assistant au Musée de l'Homme, *Circulation des motifs picturaux dans la basse vallée du Sepik*.

5 février : J. THOUVENOT, *Circulation du jade dans l'empire Aztèque*. P. PLUMET, professeur à l'Université de Montréal, *Matière première et réseau spatial paléo-esquimaux au Labrador*.

12 février : N. GUIDON, maître-assistant à l'E.H.E.S.S., *Circulation des symboles en Amérique*. Table ronde.

19 février : F. POPLIN, maître-assistant au Muséum national d'histoire naturelle, *Transport et conservation de viandes dans l'Antiquité*. Y. DESSE, attaché de recherche C.N.R.S., *Echange de poissons dans le golfe Persique*.

26 février : J.-F. LE MOUËL, *Echange de chants et danses chez les Esquimaux du cuivre*. Table ronde.

TRAVAUX ET MISSIONS

Direction du chantier de fouilles de Pincevent (Seine-et-Marne) du 29 mai au 31 juillet 1980.

Participation au colloque sur « Les processus de l'hominisation », Paris, juin 1980, avec une communication sur « Les débuts de l'art ».

Edition de Gallia Préhistoire, t. 23, 1980, 2 vol. et 2 vol. de suppléments.

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

PUBLICATIONS DU L.A. 275 (Ethnologie préhistorique)

54 articles ont été publiés sous la signature de F. AUDOUZE (4), A. BOYER-KLEIN (1), J. DEGROS (2), B. et G. DELLUC (2), DINH TRONG HIEU (3), G. FIRMIN (1), G. GAUCHER (6), C. GIRARD (3), F. HOURS (4), M. JULIEN (1), Cl. KARLIN (1), J. LECLERC (2), Arl. LEROI-GOURHAN (6), Cl. MASSET (7), Th. POULAIN (10), A. ROBLIN-JOUVE (1), B. SCHMIDER (1), Y. TABORIN (1), J. TARRÊTE (4).