

III. - SCIENCES HISTORIQUES PHILOGIQUES ET ARCHÉOLOGIQUES

Préhistoire

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

Les cours de ces dernières années nous ont permis d'entreprendre et de développer une analyse détaillée de l'art pariétal paléolithique.

Placés dans des conditions écologiques favorables, les chasseurs, dans un climat tempéré-froid, ont exploité un monde animal où vivaient en grand nombre les troupeaux de chevaux, de bisons et de rennes, l'aurochs, le mammoth et le rhinocéros laineux. Dans les régions proches de la montagne, ils rencontraient les bouquetins et les chamois, dans la forêt, le cerf, dans les steppes, l'antilope saïga. Leurs concurrents étaient le lion des cavernes, les ours (ours brun et ours des cavernes), les loups, l'hyène, le glouton, le lynx. A ces mammifères s'ajoutaient les oiseaux, très variés, les poissons : salmonidés, mais aussi esturgeon, brochet, sole et autres.

Suivant les lieux et la période climatique, tel ou tel animal pouvait faire défaut dans les amas de détritiques de l'habitation et la confrontation de la liste des animaux des dépotoirs ménagers avec celle des animaux figurés sur les parois aboutit à quelques remarques intéressantes. La liste des espèces représentées sur les parois des grottes ne coïncide pas complètement avec celle des poubelles des habitations de même époque : à Lascaux, le renne, qui constituait l'essentiel des restes osseux, est, sauf pour une figure discutable, complètement passé sous silence. Le chamois, le castor, le glouton existent dans l'art mobilier, mais ne figurent pas dans le répertoire des parois. L'antilope saïga n'est figurée qu'une fois. Parmi les carnivores, l'hyène fait

totalément défaut. La quasi-absence du loup est frappante, celle du glouton l'est à peine moins. Pour les oiseaux, le contraste entre les nombreuses espèces qu'on retrouve dans les fouilles d'habitats et celles des documents pariétaux est aussi très curieux : hormis deux oiseaux de nuit (Le Portel, Les Trois-Frères), une tête de corbeau (Oxocellaya) et un oiseau « possible » (Gouy), il n'y a pratiquement pas d'oiseaux sur les parois : l'« oie » de Labastide pourrait aussi bien être une biche (cf. Pergouset, fig. 555). Les poissons répondent aux mêmes considérations. Ils sont plus nombreux que les oiseaux, mais limités, sauf deux ou trois exceptions (sole au Mas-d'Azil, esturgeon de Pech-Merle, plies (?) d'Altzerri) strictement limités aux salmonidés ; à tel point qu'on peut voir à Pindal un saumon travesti en thon par l'ajout de quelques nageoires falciformes.

Il est difficile de pousser l'argument très loin et d'imaginer qu'il y avait une rupture complète entre les animaux des parois et ceux du monde réel, mais ce qu'on sait est suffisant pour poser que le répertoire des animaux décèle non pas un tableau de chasse, mais un *bestiaire*, c'est-à-dire l'assemblage conventionnel d'une faune liée à des traditions socio-religieuses définies. Cette première ouverture sur l'art paléolithique, il serait utile de la situer dans le temps et l'espace.

L'art paléolithique a laissé sur les parois des cavernes ou des abris sous roche de France, d'Espagne et d'Italie les témoins de l'activité artistique des hommes de 10 000 à 30 000 ans avant notre ère. Apparue en Europe à l'Aurignacien, il a eu son apogée entre le Solutréen supérieur et le Magdalénien moyen ; il disparaît au cours du Magdalénien récent et de l'Epimagdalenien, vers 9000 avant notre ère, à 6 000 ans de distance de l'art égyptien prédynastique. On sait depuis quelques années que les œuvres pariétales paléolithiques ne sont pas strictement limitées aux cavernes d'Europe occidentale : des découvertes isolées ont eu lieu sur les confins de l'Oural (Kapova) et peut-être en Roumanie.

Par ailleurs, l'art rupestre post-glaciaire couvre par milliers de sujets les roches de l'Europe entière, de l'Asie centrale, de la Sibérie, de l'Inde. Ces sites comportent probablement des œuvres d'époque reculée ; il en est de même pour les milliers d'œuvres pariétales de l'Afrique. Mais le plus impressionnant, ce sont les œuvres peintes ou gravées des Australiens qui remonteraient pour certaines à plus de 20 000 ans. L'Amérique (nord, centre et sud) foisonne, elle aussi, de pétroglyphes dont on ne sait où ils plongent leurs racines dans le temps.

La plupart des sites franco-espagnols sont en grotte, parfois très loin vers l'intérieur de la cavité (jusqu'à 2 km). Il n'est pas exclu que les artistes paléolithiques d'Europe occidentale aient été les seuls à oser pénétrer dans les cavernes avec les moyens d'éclairage précaires qu'ils avaient. Il n'est pas

certain que les innombrables grottes de l'Europe orientale (Grèce, Turquie, Syrie-Liban, Asie centrale, Sibérie) aient été fréquentées par l'homme qui s'est le plus souvent cantonné au voisinage de l'entrée. C'est à des conditions géologiques et humaines exceptionnelles que nous devons la connaissance de l'art pariétal paléolithique, sans elles, nous n'aurions pas ces témoins d'un art accompli bien avant tout autre.

Les différences entre l'art paléolithique et l'art post-glaciaire sont tout d'abord de localisation. Le paléolithique fréquentait sans crainte les parties les plus lointaines des cavernes et les travaux récents ont établi que les exécutants devaient acquérir une connaissance préalable de la caverne et que les parties décorées étaient le fait d'un choix ; que l'artiste coulait en quelque sorte son assemblage de figures dans le moule de la caverne. La diversité de forme des cavités souterraines a rendu le choix parfois difficile et il a donné lieu à des solutions remarquables (Salon noir de Niaux, frise noire de Pech-Merle, Santimamine, Lascaux, Candamo, Chimeneas...).

Le champ du décor peut être constitué par une longue paroi en arc de cercle comme la salle des Taureaux à Lascaux. Dans plusieurs cas, une fente, un boyau ou un diverticule, une fissure existent dans le panneau ou à proximité. Ces recoins ont été souvent choisis pour abriter des signes isolés de la nappe de figures animales. Les plus marquants de ces signes groupés dans une concavité sont les signes du Salon noir de Niaux, ceux du Castillo, ceux de la galerie A de La Pasiega, ceux de La Cullalvera. A Niaux, l'ensemble des panneaux du Salon noir se déroule en arc de cercle de 15 m environ de diamètre, formant 7 panneaux couverts d'animaux peints en noir. A cette présentation monumentale s'ajoute le fait que le panneau II, qui offre une quinzaine de bisons, deux chevaux et deux bouquetins s'approfondit par plans successifs pour aboutir à un trou naturel, allongé, qu'une ramure de cerf peinte a transformé en tête de cerf. Dans un ultime recoin de ce panneau II, se trouve une silhouette humaine sans bras ni tête. Enfin, à gauche, jouxtant le panneau I, une fissure verticale porte un groupe de signes claviformes et de ponctuations.

A Rouffignac, un gouffre de quelques mètres de profondeur et qui porte sur les parties calcifiées de sa galerie inférieure des peintures d'animaux et une figure humaine, fournit un autre cas de conjonction d'une large surface à décorer et d'une anfractuosité de taille et de décoration variables. A Santimamine, on voit dans la petite salle qui groupe l'ours, le bouquetin et le cerf, la diade cheval-bison d'un côté (le groupe A (cheval) - B1 (bison)), de l'autre le groupe C : C1 (cerf), C3 (bouquetin), et le groupe D : D1 (ours).

A Pindal, les retombées de la paroi forment comme un dais au-dessus de quelques représentations. Les retombées de voûte ou les formations de calcite en écran ont été exploitées selon toute apparence, pour dissimuler certaines figures.

A Covalanas, de grandes lames de calcaire ménagent un espace relativement clos sur la paroi duquel apparaît une biche sans membres antérieurs et portant une blessure à l'épaule. A Las Chimeneas, une des grottes du Mont Castillo, dans la région des signes quadrilatères cantabriques, les premières figures ont été tracées sur le plafond argileux. Ce sont deux cerfs et des tracés digitaux sans signification perceptible. Le fond de la grande salle est occupé du côté droit par un ensemble, celui de la vache, dont il sera question un peu plus loin. Le fond de la salle est occupé par un grand panneau peint de quadrilatères d'un type proche (mais différent) des signes de la grotte voisine (La Pasiega). D'autre part, sur la paroi de droite, une biche, la seule de la série peinte, est tracée en noir sur la face inférieure d'une saillie de la paroi. Le panneau des signes se trouve comme suspendu à environ 1 m au-dessus du sol, sur des dalles ou des blocs qui forment comme un labyrinthe. Le trajet tortueux fait apercevoir une tête de cheval et deux quadrilatères avec bâtonnet. Le labyrinthe conduit à une petite salle formant tréfonds. Sur les parois de cette salle, 5 cerfs sont peints en noir, seuls occupants de la cavité. La partie peinte ne comporte que les signes et la biche (pour la grande salle), le cheval, les signes quadrilatères pour le labyrinthe et les cerfs de la petite salle du fond. Mais le groupe des figures principales est plus dissimulé encore que la biche ou les figures du labyrinthe. Sur le côté gauche, en face de la biche, deux retombées parallèles du plafond et de même importance, ménagent quatre registres recto-verso-recto-verso. Sur les quatre registres, des figures sont tracées dans la paroi couverte par une mince pellicule d'argile. Sur le premier recto : biche-cheval-bouquetin ; sur le premier verso : 2 aurochs ; second recto : biche et 3 aurochs ; second verso : une tête d'aurochs, probablement une vache, la meilleure de tout le groupe de figures. Le massif érodé qui forme le fond de la salle porte une décoration uniquement faite de signes, le grand panneau comporte plusieurs signes peints, un autre, difficilement lisible, est gravé dans leur voisinage.

Ces signes appartiennent à une famille de sites localisée dans la région de Santiana del Mar, sur un rayon d'une trentaine de kilomètres : El Castillo, La Pasiega, Altamira. Seule la grotte de Las Monedas offre un signe différent. Comme un grand nombre de grottes ont des symboles plus ou moins dérivés des attributs génitaux masculins (signes minces) ou féminins (signes pleins), la forme de ces attributs varie de manière considérable sur toute la surface de répartition du pariétal franco-espagnol. Les quadrilatères de La Pasiega et d'Altamira ont des variantes de contour qui vont du rectangle (Altamira) aux angles arrondis (La Pasiega), signes en forme de banane. Le remplissage de tous ces signes est constitué par une charpente qui divise la surface en trois : les « ailes » et le « corps ». Ces trois parties ont un remplissage de traits excessivement varié, si varié qu'on n'en rencontre jamais deux identiques. Ceux de Las Chimeneas sont des quadrilatères à angles vifs, divisés par deux lignes parallèles, délimitant un espace vide. Des quatre ou cinq

quadrilatères du « fronton », un seul possède un remplissage serré (encore qu'il soit très sommaire et incomplet), les autres sont vides ou bâclés.

Le labyrinthe porte sur ses parois une tête de cheval et deux quadrilatères vides ou barbouillés, chacun de ces quadrilatères est accompagné d'un bâtonnet simple ou double. L'une des coulées entre les lames débouche sur le recoin des cerfs : cinq cerfs sont disposés autour de l'orifice d'entrée. Il est à remarquer que les animaux sont traités avec une certaine sobriété : un seul d'entre eux possède à la fois une ramure et des membres, un autre possède une ramure complète, mais le corps est réduit à la ligne cervico-dorsale. Deux autres ont un corps complet, mais la ramure est réduite à l'esquisse du merrain, enfin celui qui couronne l'orifice d'accès ne possède que deux andouillers d'œil et le départ du merrain.

Arcy-sur-Cure

La grotte du Cheval a été découverte en deux temps : en 1901, l'abbé Parat découvrit un niveau appartenant au Paléolithique supérieur. Suivant son habitude, il baptisa la grotte du nom du premier animal découvert (dans la circonstance un os de cheval), mais il abandonna la fouille en raison du danger d'effondrement d'une partie du plafond. En 1946, un groupe spéléologique découvrit l'ensemble gravé, entre 60 et 100 m de l'entrée.

La grotte est restée dans son état initial. Sa visite est relativement difficile, les gravures sont situées dans un couloir à deux étages colmatés par de l'argile au point qu'il ne reste sous le plafond qu'un espace libre de 30 à 80 cm. Sur le trajet, s'ouvrent deux suçoirs, entonnoirs d'aspiration qui communiquent avec le réseau inférieur, étroit boyau rempli à moitié d'une boue liquide, apport de la Cure qui, aux fortes inondations, filtre à travers l'argile du fond. Creusée dans le calcaire corallien du Bassin parisien, la grotte du Cheval fait partie d'un réseau karstique important qui, sous forme de grottes mortes ou encore actives, perce de part en part le massif calcaire découpé par le méandre de la Cure.

Les recherches dans les grottes d'Arcy-sur-Cure ont débuté vers 1860 par les fouilles du marquis de Vibraye, qui fut suivi par une multitude de collectionneurs d'objets. L'abbé Parat mena les seules fouilles raisonnables autour de 1900, suivies d'ailleurs par de nouvelles fouilles sauvages. La découverte de la grotte du Cheval me détermina à reprendre les recherches avec une équipe du Centre de Recherches préhistoriques de l'Université de Lyon, puis de celui de Paris, en travaillant sur les deux grottes voisines de l'Hyène et du Renne, qui appartiennent au même dispositif karstique que la grotte du Cheval. Le couloir est très bas sur 60 m, jusqu'à la division de la galerie principale en deux branches : celle de gauche est un diverticule de quelques

mètres, débutant par un suçoir et se terminant très vite par une fissure verticale en haut d'une pente presque verticale. La branche de droite poursuit la galerie qu'elle prolonge de 40 m, divisée en deux salles de proportions très voisines et séparées par une châtière très basse. La hauteur de plafond s'améliore sensiblement, quoiqu'on ne puisse se tenir assis qu'en deux ou trois points du trajet. Ces détails sont utiles pour se représenter l'ambiance de certaines grottes au Magdalénien, grottes qu'on ne peut visiter qu'en rampant sur le sol. Telles furent Les Combarelles, La Mouthe, Le Gabillou, Pergouset, lesquelles furent vidées de la majeure partie de leur sédiment pour en rendre la visite possible.

La « lecture » des parois ornées a été longtemps ignorée ou limitée à l'identification des animaux figurés et à quelques réflexions sur la magie de chasse de l'homme primitif. Au moment où nous le rencontrons pinceau en main, l'homme primitif n'est depuis longtemps plus primitif du tout. L'homme des années — 40000 est déjà en possession des colorants d'ocre et de manganèse et de la décoration corporelle (pendeloques). Il ne semble pas toutefois avoir réalisé d'œuvre figurative. En 20 ou 25000, tout est déjà en place : les animaux, les hommes, les signes. Arcy-sur-Cure est du Magdalénien moyen ou récent, environ de 12000-10000 avant notre ère. Dans les années — 10000, l'art a par conséquent un passé archi-millénaire dont on doit approfondir la connaissance des œuvres et de leur support. Les grottes ornées par l'homme se prêtent souvent difficilement à une interprétation architecturale, pourtant, lorsqu'on réfléchit, il est rare que la situation des œuvres n'apporte pas la preuve du choix conscient de l'emplacement des figures. La recherche, pour un groupe de figures, de ce que fut l'intention de l'exécutant est indispensable. Le plus souvent, il faut débiter par un inventaire complet des thèmes figurés (animaux, signes, êtres humains) accompagné d'un plan de la cavité et de la position de chacune des figures. Il faut vérifier et rendre compte des rapports de distance entre les figures et leur situation par rapport à la distribution des surfaces vides. Il est toujours utile de rechercher la concordance entre les images et la conformation du support.

Codification des espèces animales et des signes. La liste des animaux figurés dans l'art paléolithique constitue un bestiaire limité aux espèces qui ont eu un rôle à jouer dans les traditions idéologiques des Paléolithiques. Par ordre d'importance numérique, les animaux répondent aux divisions suivantes :

A - Cheval (Equidés) - A1 : cheval - A2 : asinien | diade fondamentale
B - Boviné - B1 : bison - B2 : aurochs

C1 - Cervus - Cla : cerf - Clb : biche
C2 - mammoth
C3 - bouquetin
C4 - renne
C5 - mégaceros

3° animal ou animal
complémentaire (triade)

D1 - ours
D2 - félin
D3 - rhinocéros

E - monstres
F - femme
H - homme
M - main
O - oiseau
P - poisson

S1 - signes minces
S2 - signes pleins
S3 - ponctuations
S4 - traits parallèles
S5 - méandres et tracés digitaux - S5a : tracés rectilignes
S5b : tracés curvilignes

Cette liste est applicable à l'art pariétal et à l'art mobilier. Elle ne comprend pas les animaux qui ne sont connus que pour un ou deux exemples (canidé, saïga, chamois, glouton, phoque...).

Le contenu iconographique. 25 figures ou groupes de figures ont été gravés sur les parois des trois « salles » d'Arcy :

1 - à la bifurcation, traits parallèles (S4).

I - 2 - à l'entrée de la branche de gauche : traits parallèles (S4). 3 - au-dessus du suçoir : signe plein ovale (S2), signe mince barbelé (S1), traits

parallèles (S4). 4 - traces calcifiées des doigts du graveur lorsqu'il a glissé sur la pente. 5 - gravures d'un mammouth (C2), à la trompe démesurée, profil dorsal d'un second mammouth (C2) inversé, tracé bifurqué non identifié. 6 - traits parallèles (S4). 7 - traits curvilignes (S5b).

II - 8 - entrée du boyau de liaison entre les deux branches : cervidé (C1), traits parallèles (S4), 2 vulves gravées (S2). 9 - au plafond, traits parallèles (S4). 9 bis - vulve. 10 - traits curvilignes, rectilignes (S5a et b). 11 - tête de cervidé (C1a ou C4), traits curvilignes (S5b). 12 - esquisse de mammouth (C2). 14 - le mammouth à la trompe levée (C2), courbe dorsale de bison (?) (B1), signe mince barbelé (S1). 15 - tête de bison (B1). 16 - fond de la première salle et châtière, emplacement du suçoir comblé. Une lame de silex était piquée dans la paroi près de 16 (S4, S4).

III - 17 - grille gravée (S2 ?). 18 - grille (S2 ?), tête de bison (B1), tracés digitaux rectilignes (S5a). 19 - tracés digitaux curvilignes (S5b). 20-21 - tracés digitaux rectilignes (S5a). 23 - mammouth (C2). 24 - cervidé (C1). 25 - cheval (A), traits parallèles (S4).

Les lettres et chiffres entre parenthèses correspondent au code des thèmes figuratifs paléolithiques.

Code des supports. Couloir d'accès : quelques mètres de blocaille, puis sol d'argile sur 50 m, plafond très bas. Aucune trace de gravures sur les parois. Vers la moitié du trajet, « suçoir » de 5 à 6 m de diamètre. La pointe du cône ouvre sur le réseau inférieur.

— I, premier assemblage : gravures sur le plafond au-dessus d'un suçoir et sur la paroi du fond. La galerie est plutôt une cheminée.

— I bis, entre-deux galeries : petit boyau dont les deux extrémités portent des signes. Un cervidé est gravé à l'orifice Est du boyau.

— II, la galerie II se développe vers le nord par une série de figures animales qui occupent la paroi Est sur environ 6 m, puis, de nouveau, après 6 m vides, la galerie II se termine sur trois signes au plafond.

La séparation entre les galeries II et III est assurée par une série de colonnettes de stalactites qui délimitent une châtière assez sévère. Aucun signe de concrétionnement postérieur à l'exécution des gravures n'étant intervenu, on peut penser que les Magdaléniens ont connu cette châtière dans l'état où elle est encore aujourd'hui. La lame de silex retrouvée fichée dans la paroi d'argile d'un suçoir colmaté milite fortement en faveur de la stabilité de l'ensemble.

— III, la galerie III a une vingtaine de mètres de long sur six de large. Les gravures occupent sensiblement la même disposition que pour la galerie II : un espace de plusieurs mètres de paroi libre de toute figure ; une partie du plafond, vis-à-vis de la paroi gravée porte des signes et des animaux

(cervidé et mammoth). Enfin, la grotte se termine par un laminoir qui rejoint le sol en quelques mètres. Une ultime gravure (le cheval) marque le point final.

Le cadre général. Les figures constituent trois groupes séparés les uns des autres par un vide de 5 à 9 m.

Le premier assemblage, celui de la salle I, est constitué par un mammoth entier et le contour dorsal d'un second (?). Il n'y a pas d'autre animal discernable.

Le second assemblage groupe, comme le premier, des figures et des signes. Le premier animal est une sorte de cervidé dans une niche du couloir, séparant le groupe I du groupe II. Les figures suivantes sont : à nouveau un cervidé dont les bois sont étrangement réalisés, puis 4 mammoths, dont seul le n° 3 est complet, les autres étant limités à la représentation de la tête. La série se termine sur le haut d'une tête de bison.

Dans la troisième salle, après la châtière, on trouve sur la paroi droite : une tête de bison ; sur le plafond : un unique mammoth, et non loin une tête de cervidé. A 6 ou 8 m de là, on rencontre la dernière figure animale qui est un cheval avec un double trait d'épaule et un M ventral.

Nous avons, par conséquent, 14 animaux répartis de la manière suivante :

	Salle I	Salle II	Salle III	Total
<i>Cheval</i>				
Corps complet	0	0	1	
partiel	0	0	0	
Total	0	0	1	1
<i>Bison</i>				
Corps complet	0	0	0	
partiel	0	2	1	
Total	0	2	1	3
<i>Mammoth</i>				
Corps complet	1	1	1	
partiel	1	3	0	
Total	2	4	1	7
<i>Cervidés</i>				
Corps complet	0	1	0	
partiel	0	1	1	
Total	0	2	1	3

On a donc un mammoth complet dans chacune des salles et un cheval complet dans la dernière, toutes les autres figures sont abrégées et il n'est guère montré que la tête, phénomène fréquent dans les grottes, mais plus ou moins important, ici il est très important.

Les signes de la grotte du Cheval sont d'un type particulier. Ils se présentent sous la forme de grilles où le nombre des éléments varie. Deux d'entre eux sont réalistes (2 vulves n° 8 et 9 à l'entrée de la première salle). Arcy présenterait donc trois séries de signes : signes minces, signes pleins et signes en ligne de points ou bâtonnets.

Bifurcation du Diverticule : traits parallèles (S4) (n° 1).

<i>Salle I</i>	<i>Salle II</i>				
<p><i>Paroi gauche</i></p> <p>Entrée : traits parallèles - S4 (n° 2)</p> <p>En allant vers le fond :</p> <table style="border-collapse: collapse;"> <tr> <td style="padding-right: 10px;">Vulve - S2</td> <td rowspan="3" style="border-left: 1px solid black; padding-left: 10px; vertical-align: middle;">(n° 3)</td> </tr> <tr> <td>Barbelé - S1</td> </tr> <tr> <td>Traits // - S4</td> </tr> </table> <p><i>Paroi droite</i></p> <p>Entrée du boyau :</p> <p>traits // - S4 (n° 6)</p> <p>traits curvilignes - S5b (n° 7)</p> <p>Vers le fond :</p> <p>traits // - S4 (n° 4)</p>	Vulve - S2	(n° 3)	Barbelé - S1	Traits // - S4	<p><i>Paroi droite</i></p> <p>Entrée : traits parallèles - S4 (n° 9)</p> <p>Vers le fond :</p> <p>vulve S2 (n° 8 bis)</p> <p>traits curvilignes et rectilignes - S5a et b (n° 10)</p> <p>traits curvilignes - S5b (n° 11)</p> <p>signe mince - S1 (n° 12)</p> <p>traits // - S4 (n° 12)</p> <p>Au fond :</p> <p>traits // - S4 (n° 16)</p> <p>grille - S2 (n° 17)</p>
Vulve - S2	(n° 3)				
Barbelé - S1					
Traits // - S4					

Salle III

En allant vers le fond :

grille - S2 (n° 18)

traits rectilignes - S5a (n° 20)

traits curvilignes - S5b (n° 19)

traits rectilignes (S5a (n° 20)

traits curvilignes - S5b (n° 21)

grilles - S2 (n° 22 et 23)

Au fond :

traits // avec cheval - S4 (n° 25)

Le cas du bison et du cheval semble être particulier à Arcy. En effet, le cheval ne figure que dans un seul assemblage, isolé au bout de la galerie III. Le bison, lui aussi, manque dans la salle I. Ces deux caractères peuvent tenir à la situation géographique excentrique de la grotte, hors des grands centres d'Aquitaine et des Pyrénées. Cette grotte pose un problème : il est curieux que le cheval ne figure qu'une fois et comme dernière figure. Cette situation topographique existe dans le bestiaire et on trouve le même cas à Ebbou par exemple, qui commence et se termine par des chevaux, mais dans le cas d'Ebbou, les chevaux figurent également dans les compositions sur la triade cheval-aurochs-bouquetin.

La répartition des figures codées dans les trois supports (parois du diverticule de gauche (I), première salle (II), seconde salle (III)) permet de faire un certain nombre de constatations. Tout d'abord l'identité des listes : la formule B1-C1-C2 (bison, cerf, mammoth) avec cette particularité de l'absence du cheval dans la salle II et de son rapport avec le fond de la grotte, corroboré par l'exécution d'une dizaine de courts bâtonnets qui, dans la gravure tiennent lieu de ponctuations (S3). Les séries de ponctuations ou de bâtonnets alignés marquent souvent le début ou/et la fin d'un assemblage (Castillo, Lascaux, Bernifal, Font-de-Gaume).

La répétition à Arcy de deux séries bison-mammoth est probablement significative. La question qu'il y a lieu de se poser est la suivante : lorsque dans une grotte ou un abri, l'assemblage des espèces représentées montre la répétition de la même liste à deux reprises ou à plus de deux reprises, de quoi s'agit-il ? Est-ce une suite qui joue le rôle de complément du mythogramme initial, contemporain de celui-ci ? ou bien le premier assemblage ayant vieilli, un mythogramme plus proche des goûts ou des idées de l'époque fut réalisé à la suite du premier : tel fut le cas de La Mouthe où les formules se succèdent, cheval-aurochs de style II, puis dans le panneau suivant, de style III, un troupeau de bisons associé au cheval et au bouquetin en face d'un grand signe quadrilatéral. Enfin, la salle du fond contient des gravures peintes qui relèvent pour partie du style III et du IV.

Le cas d'Ebbou est un peu différent : un ensemble complet du style III archaïque a été rajeuni par l'exécution de deux bisons du style IV des Pyrénées.

Nous avons posé comme hypothèse que le propre des assemblages de figures était de constituer un mythogramme, c'est-à-dire un message composé de symboles non linéarisés (ce qui, dans le cas contraire, équivaldrait à un pictogramme linéarisé, à une véritable écriture). Le mythogramme, lui, est caractérisé par l'assemblage de figures (animaux, humains, signes) réunies dans un espace à deux dimensions et dont la signification n'est le plus souvent plus accessible sinon par l'inventaire des groupes de figures. Mais cette

appréhension minimale, si elle conduit à un modèle cohérent, ne peut conduire qu'aux premières étapes de l'interprétation. Différentes considérations formulées depuis de longues années m'ont convaincu du caractère significatif de l'assemblage A-B + C-D (soit équidé-boviné + cerf, mammoth-bouquetin, renne-ours, félin ou rhinocéros). La structuration de ces éléments du bestiaire est variable au gré du choix possible des surfaces. Dans la majorité des cas, les images présentent des rapports spatiaux qui ont été significatifs. On peut imaginer une formule qui prendrait son développement dans l'analyse des assemblages mythographiques. Le *mythogramme simple* désigne l'assemblage le plus élémentaire. C'est le cas pour la grotte de Marcenac, près de Pech-Merle, thème minimal de la formule A-B : cheval-bison, la diade fondamentale. Il n'y a pas de répétition. D'autres paramètres peuvent être introduits dans le mythogramme unique ou répété. La notion de répétition est particulièrement importante, les grottes pouvant abriter une, deux, trois séquences ou plus.

La base du mythogramme est le thème : il y a ou non représentation de telle ou telle espèce, le nombre d'individus intervenant ensuite. Dans tous les sites, le cheval est présent ; un des deux bovinés également est toujours présent. Pratiquement les représentants de la diade se rencontrent le plus souvent dans les surfaces les plus propices par leur étendue et leur visibilité. Cette dominance de la paire A-B est de règle dans l'art mobilier comme dans l'art pariétal. Mais les thèmes fondamentaux (A-B) sont le plus généralement associés à une troisième espèce (C), voire une quatrième. A ces thèmes de complément s'ajoutent plus ou moins fréquemment l'un ou l'autre des thèmes de l'ours, du félin ou du rhinocéros. La scène du Puits de Lascaux est un exemple de la complexité des assemblages. La présence simultanée d'un homme, d'un bison, d'un rhinocéros et d'un cheval, la longue sagaie qui a fait jaillir les tripes du bison, deux signes minces et six points alignés sur deux rangs constituent un mythogramme exposant la nature des protagonistes et leurs accessoires. On peut se demander au premier chef si tous les acteurs jouent dans la même pièce. Le petit cheval dans la descente du Puits est le complément de la diade bison-cheval (A-B). Ce cheval n'a pas de rôle dans la scène elle-même ; il est là, simplement esquissé dans une fonction qui le lie au bison (voir cabinet des Félines A et L). Le bison affleure à deux niveaux spatio-temporels : 1° la sagaie et les entrailles marquent un passé antérieur aux coups de corne ; ceux-ci sont symbolisés par le déplacement de la tête, pivotant de 45°, ce qui a pour résultat de placer les cornes en position de frapper* mais qui entraîne la barbe sur le front de l'animal. La queue affiche un état d'irritation extrême.

L'homme est en position de chute (actuelle et déjà consommée). Son expression graphique est très sommaire. On peut considérer que la projection de la face et celle du sexe sont là pour identifier le sujet comme masculin par des insignes de virilité pure et simple. Les deux signes minces placés

au-dessous de l'image masculine ont été la source de réflexions et d'hypothèses. On y a vu notamment un mât surmonté d'une image d'oiseau planté sur la sépulture d'un chamane. En un temps, j'y ai vu des représentations de propulseurs ; aujourd'hui ils s'insèrent dans les variations des signes minces, en particulier des signes « disjoints » (*Lascaux inconnu*, fig. 362, n° 6, 7, 8) et restent une partie du mystère qui enveloppe les signes de Lascaux, comme d'ailleurs les signes paléolithiques en général.

La partie gauche du groupe des peintures du Puits présente un rhinocéros, le seul de la grotte. Animal rare, sauf dans les grottes à signes tectiformes : Rouffignac où il est abondant, Bernifal où il en existe plusieurs, on le trouve par individu isolé à Font-de-Gaume, aux Combarelles, à Lascaux, aux Trois-Frères... toujours au fond ou en bordure des panneaux. A Lascaux, il est au fond du Puits et il ne saurait occuper une position plus reculée. Il n'a probablement aucun rapport avec la mort tragique de l'homme et du bison. Le rhinocéros du Puits présente une particularité singulière : six points en deux lignes de trois, sont placés sous la queue de l'animal. Or, les mêmes signes sont présents sur la paroi du tréfonds du cabinet des Félins, dans une situation qui ne peut pas être le fait d'une analogie fortuite. Comment s'expliquer l'étrange localisation des points du rhinocéros ? Il se pourrait que ce rhinocéros ait été exécuté après le signe et que la queue ait été disposée de manière à ne pas empiéter sur le signe. Si curieux qu'il puisse paraître, le même procédé a été utilisé dans le Diverticule axial, pour le quatrième cheval dont la queue s'insinue entre le sabot de la vache et les oreilles du cheval suivant. Parmi les gravures de chevaux du Passage et de la Nef, certains portent la tête ou l'encolure anormalement haute ou basse pour éviter le contact avec les figures voisines. S'agit-il d'un scrupule d'exécution ou d'une précaution de caractère magique ? Il est plus facile de défendre la première hypothèse que la seconde, car les superpositions, volontaires ou par défaut de place sont nombreuses. Mais les conditions d'exécution, sur l'étendue d'une moitié de l'Europe et plusieurs millénaires peuvent séparer l'une de l'autre les différentes versions d'un thème identique. Les grottes ornées sont 150, distribuées sur 20 000 ans ; il y a lieu de considérer comme un hasard presque miraculeux que l'essentiel des données sur l'organisation topographique se maintienne à travers deux dizaines de millénaires et qu'on puisse y retrouver les principales constructions abstraites de l'esprit de l'exécutant.

La répétition

Un autre aspect de la pensée paléolithique, est la répétition du mythogramme à différentes reprises, avec une distance parfois supérieure à 1 km. On observe que la prolifération du cheval est exceptionnelle. Dans un certain nombre de cas, il est figuré par un seul sujet : à Santimamine, 1 cheval, 7 bisons (1A-7B) ; à Rouffignac, un seul cheval (limité d'ailleurs à la tête

et à l'encolure et à côté d'un bison) se rencontre parmi les figures gravées, mais dans les œuvres peintes du grand plafond, on en compte 7 parmi les tracés des mammouths (14), des bisons (8), et des bouquetins (8) ; les cinq animaux sont en proportion variant du simple au double, comme c'est le cas dans de nombreuses autres cavités.

Si les mythogrammes à cheval unique sont rares, il en est de même des panneaux à chevaux plus nombreux que les autres animaux. Ekaïn en offre un exemple. Le plafond peint de la grotte d'Ekaïn compte une douzaine de chevaux pour 3 bisons (A : 10 - B1 : 3) et, avant le plafond, une frise de 6 ou 7 chevaux contre 2 bisons, plus loin, une frise de 6 chevaux d'affilée.

A Lascaux, le nombre total des répétitions est difficile à établir. En ne tenant compte comme unité figurative que de la diade fondamentale, thèmes A-B présents dans un panneau, on dépasse la douzaine. Le Diverticule axial (paroi sud) est composé de deux unités topographiques distinctes : l'une qui utilise l'entablement comme ligne de sol (chevaux « chinois » et vaches rouges). L'aurochs « blanc » qui termine la séquence est limité à la tête et à l'encolure jusqu'au garrot. Sous l'entablement, dans la seconde partie du Diverticule, un défilé de cinq petits chevaux (dits les « poneys ») paraît lié à la vache noire qui se roule sur le sol. Un second groupe, de facture un peu différente, prolonge la file de chevaux jusque dans le « méandre » du fond.

La diade A-B se manifeste aussi sur la paroi Nord, dont la partie antérieure répond à l'ensemble plafonnant des vaches rouges qui appartiennent à l'assemblage I. La paroi Nord n'est pas aussi clairement définie que la paroi Sud. La traversée du plafond par les vaches rouges montre la possibilité pour les deux parois d'avoir servi de support à des figures correspondant avec les figures de la paroi qui lui fait face : le grand taureau noir est à peu près en face de la vache qui se roule et il est probable que les deux parois ont correspondu aux mêmes assemblages. Par ailleurs, l'affluence des chevaux vers le fond est particulièrement nette. Le même phénomène est sensible dans la salle des Taureaux. Dans le Passage, les chevaux ont une tendance à constituer des groupes de nombreux individus : panneau de l'Empreinte, conque E, vache noire de la Nef, panneau F du Diverticule des Félins.

A Niaux, les deux assemblages (ou plus) peuvent se trouver inclus dans une même unité figurée : telle est la paroi Sud du Diverticule axial de Lascaux, paroi à peu près continue : un premier assemblage. La masse des chevaux et tous les aurochs y sont groupés (5 aurochs et 4 chevaux). Ce premier assemblage (A-B) est précédé par un cerf (C1), animal marginal qui, de façon explicite, marque l'entrée du Diverticule. Le deuxième assemblage est de facture moins soignée : une file d'une dizaine de petits chevaux situés sous une grande vache noire qui semble se rouler par terre, à l'extrême gauche se voient deux bouquetins affrontés, autre animal marginal (C3) qui se ren-

contre dans de nombreux assemblages. La formule A-B + C3 ou/et C1 est la plus courante (Cap Blanc, Niaux, Rouffignac, plafond peint, Pergouset, C1 et C3, Villars...). Les bouquetins de Lascaux sont en situation normale, sur la marge. Mais l'ensemble n'est pas terminé, sort du boyau du fond, en file, un cheval qui suit un bison. Car il existe à Lascaux, comme d'ailleurs dans plusieurs autres cavités, une alternance bison-aurochs, qui est très singulière. A Niaux, où les bisons sont une bonne quarantaine, il n'y a que deux images d'aurochs, toutes deux gravées dans l'argile et dans des endroits discrets. A Lascaux où les bœufs se comptent par dizaines, les bisons sont en progression à mesure qu'on gagne le fond de la grotte : 0 dans la Salle des Taureaux, 1 dans le fond du Diverticule axial, 20 environ pour le Passage, 5 pour la Nef (3 au panneau de l'« Empreinte » et deux aux « bisons croisés »). Enfin, le Diverticule des Félines offre en outre, à sa toute dernière extrémité l'image d'un bison gravé dans l'argile et le signe de six points alignés sur deux rangs, identique à celui du Puits.

Les bisons croisés

La prise d'importance numérique des chevaux est un fait qui ne paraît pas ailleurs qu'à Lascaux et à Ekaïn. Il en est différemment du thème des bisons croisés présents dans le panneau de l'Empreinte, bisons croisés de la Nef, de l'Abside, du panneau E du Diverticule des Félines. Cette prise de hiérarchie dans le troupeau a été notée par les artistes de Lascaux qui ont répété le thème quatre fois sur une cinquantaine de mètres. Mais il se trouve dans d'autres grottes ornées, en particulier à Niaux, dans la galerie Clastres, à Marsoulas, au Portel où les deux bisons en face du cheval sont croisés. Un troisième bison s'éloigne, on le retrouve qui figure également à Lascaux, Niaux, au Portel.

La répétition des assemblages fondamentaux (A-B) est attestée dans la plupart des cavernes, mais dans quelques cas le cheval apparaît quoiqu'il soit hors du contexte. Bien que le bison du Puits soit engagé dans une action intense, il est néanmoins accompagné, hors du cadre, par un petit cheval peint en noir sur la paroi d'en face.

Le thème des bisons croisés, dans plusieurs cas, comporte un troisième bison tourné vers l'extérieur. L'assemblage a visiblement un rapport avec le comportement du bison mâle à la recherche de sa position hiérarchique dans le troupeau. Il est difficile d'établir l'unité d'origine du thème car il peut avoir été inventé et réinventé plusieurs fois. Il existe à Lascaux répété quatre fois : 1° panneau de l'empreinte (3 bisons), 2° les deux bisons dits « acculés » (pas de 3° bison), 3° le panneau 4 de l'Abside (3 bisons), 4° le groupe E du Diverticule des Félines (2 bisons et éventualité d'un troisième). Trois figures de bisons croisés se retrouvent dans des grottes de l'Ariège : 1° Niaux, Galerie Clastres, il n'y a que quatre figures de grands herbivores : dans la

salle terminale de la galerie (un cheval et trois bisons dont deux croisés et le troisième s'éloignant, répondant à un cheval placé en face); 2° à Marsoulas (Haute-Garonne), peintures très dégradées, mais suffisamment lisibles pour assurer la lecture de deux bisons croisés (2 bisons et éventuellement un troisième); 3° Le Portel (Ariège), 2 bisons face à face et un 3° qui s'éloigne.

Malgré l'attitude prudente qu'il convient de conserver, les faits observés méritent considération. Le thème des bisons croisés offre une nouvelle fois une séquence mythographique fondée sur le comportement préparatoire à la reproduction et non sur la scène de l'accouplement lui-même.

On constate que les moments figurés concernent des points du temps différents : approche, croisé avant l'épaule, croisé avant la panse, partie postérieure croisée. Cette particularité pourrait se rapporter au caractère oral de la tradition : l'image de l'acte de croisement ne se stéréotypant pas dans un tracé figé par tradition iconographique.

Il reste à reprendre pour l'étude du Diverticule axial de Lascaux un autre aspect de la répartition des figures : le groupement topographique. La position des aurochs est « centrale », c'est-à-dire que les aurochs de la paroi Sud n'occupent pas une position terminale, ni à l'entrée ni au fond. A l'entrée, se rencontre un grand cerf accompagné d'une série de ponctuations, au fond deux bouquetins affrontés qui sont sur la marge de l'assemblage 2, avant le boyau du méandre terminal, deux figures plus loin, apparaît un bison qui précède un cheval, une ligne de points et un dessin ramiforme qui semble sortir du sol. Un dessin tout semblable se rencontre symétriquement sur la paroi Nord.

Les œuvres reflètent une situation assez complexe. Le Diverticule axial comporte des animaux de taille et de facture différentes qui ont vainement suscité les recherches de nos devanciers. Elles ont tenté d'établir l'ordre de superposition des différentes figures et Breuil en particulier a compté jusqu'à plus de quinze couches de couleurs superposées. Mais, s'il y a eu de nombreux repeints (et regravés), force est de constater qu'ils ne soutiennent encore aucun tableau convainquant des différentes phases de l'exécution. La pauvreté des résultats tient probablement au fait que la période de fréquentation de la grotte n'a duré que quelques siècles et qu'un demi-millénaire est à la fois trop et trop peu, trop pour établir une totale identité de style et d'exécution, et trop peu pour séparer avec certitude deux ou trois niveaux de styles successifs. A. Glory a observé que dans l'Abside, des retouches de correction avaient été exécutées sur les bois de cerfs et sur les oreilles et les yeux des chevaux ; ces derniers offrent également deux formes de sabots, les « ronds » et les « ovales ». Le Diverticule axial n'offre pratiquement pas de sabots ovales, les ronds donc seraient les premiers et les

ovales les seconds, ce qui fournit une précieuse indication sur l'ordre chronologique de la succession : les peintures de la Salle des Taureaux et du Diverticule axial seraient antérieures aux peintures surgravées qui répondraient à l'époque la plus récente, qui rassemblerait les figures peintes dans l'Abside, la Nef et le Diverticule des Félines. Ce jugement demande à être nuancé, mais il correspond à un fait très net.

Les peintures de la facture de celles sur support de calcite ont existé en divers points du Passage et de l'Abside. Une partie des chevaux qui sont recouverts par la Vache noire de la Nef est exécutée avec des sabots ronds, alors que la partie de la frise qui se prolonge à partir de la queue de la vache est constituée de chevaux aux sabots ovales. On peut assimiler à la technique sur calcite les deux « bisons acculés » (ou plutôt « croisés ») du fond de la Nef. Les chevaux du Diverticule des Félines ont des pieds plutôt ovales. Ainsi donc, si les peintures sur calcite blanche atteignent les parties reculées de la grotte, aucune figure de cheval à pieds ovales ne se rencontre, sauf une ou deux exceptions, dans la Salle des Taureaux et le Diverticule axial. Ce sont d'ailleurs des sabots ovalisés plutôt qu'ovales.

Morphologiquement, on l'a vu, le Diverticule axial est composé de deux assemblages perceptibles surtout sur la paroi sud. Le premier assemblage part du cerf bramant de l'entrée et se termine au protomé d'aurochs au bout de l'entablement. Le second assemblage comporte la douzaine de chevaux qui entourent « la vache noire qui se roule ». Par la taille comme pour l'exécution, ce second assemblage est différent du premier. Mais les deux assemblages se règlent réciproquement : le premier montre les figures d'entrée (cerf bramant, lignes de points et traits ramiformes sur le dos de la première vache). Cette dernière appartient à un groupe de quatre vaches qui occupent toute la voûte jusqu'à la vache rouge à tête noire de l'entrée. Les figures de cet assemblage sont de plus grandes dimensions que celles du second et sont d'une facture plus soignée.

*

**

L'art paléolithique n'est encore que très partiellement connu ; mais ce qu'on peut considérer comme un gain, c'est de pouvoir construire une image différente de celle qui règne encore chez quelques-uns. L'homme qui utilise une partie de son activité manuelle à la création de formes est si proche de nous qu'il n'est pas difficile de le projeter sur un schéma culturel et social cohérent et riche de possibilités. De grandes lacunes restent encore à combler, l'étude de l'art est un moyen de le faire. Pour pouvoir poser des questions au chasseur, il faut connaître tout sur la chasse et sur le comportement de l'animal chassé pour comprendre les moyens dont l'homme pouvait user. Cette nécessité répond d'abord à la nécessité

qu'on a d'établir la lecture exacte du message que portent les figures. Nous avons tenté d'éclairer le contenu du message pariétal en exorcisant les bisons « bondissants » et les vaches « qui sautent ». Certaines images ont été abandonnées parce qu'insolubles : celle par exemple du cheval nez au sol qu'il est inextricable d'imaginer broutant ou flairant le passage d'une femelle. Nous avons fait la tentative de situer l'artiste dans la société, mais sans vouloir à tout prix en faire un chamane sibérien ou un Léonard de Vinci, même s'il construisait des échafaudages pour peindre des vaches sur un plafond. Tout juste peut-on dire qu'il connaissait et poussait le talent parfois jusqu'au génie.

A la fin de cette leçon, qui sera pour moi l'ultime, je me représente l'étendue de l'inexploré et la modicité de l'œuvre accomplie. Il reste encore presque tout à faire et je souhaite bon travail à ceux qui déjà le mènent ou qui l'entreprendront.

A. L.-G.

PUBLICATIONS

I piu'antichi artisti d'Europa. Introduzione all'arte parietale paleolitica (Milano, 1981, 77 p.).

L'habitation magdalénien de Pincevent (Histoire et archéologie. Les dossiers, 52, 1981, 30-41).

Les signes pariétaux comme « marqueurs » ethniques (Altamira symposium, Madrid, 1981, 289-294).

Les débuts de l'art (Les processus de l'hominisation. L'évolution humaine, les faits, les modalités, Colloque intern. du C.N.R.S., Paris, 1980 [1981], 131-132).

La protection des grottes ornées (Histoire et archéologie. Les dossiers, 49, 1981, 48-51).

Le cas de Lascaux (Monuments historiques. Les grottes ornées, 118, 1981, 24-32).

(En collab. avec F. AUDOUZE), *France : A continental insularity (World archaeology, 13, 2, 1981, 170-189).*

SÉMINAIRE

Le séminaire sur l'analyse des structures d'habitat s'est déroulé du 7-1 au 18-2. Le sujet traité concernait « Le déplacement et le séjour ».

7 janvier : C. FARIZY (C.N.R.S.), *Problèmes sur la durée d'occupation d'un site de plein air du Paléolithique moyen*. — M. ORLIAC (C.N.R.S.), *Abandon de site et climat en Polynésie*.

14 janvier : A. VILA (C.N.R.S.), *Agglomérations chrétiennes géminées*. — G. PHILIPPAKIS, *Réflexions sur l'hypothèse d'un déplacement saisonnier des chasseurs paléolithiques en Epire (Grèce)*.

21 janvier : J.-Ph. RIGAUD et D^r J. GENEST (direction des Antiquités préhistoriques d'Aquitaine), *Durée d'occupation de sites paléolithiques à partir de l'économie de matière première : deux exemples périgourdins*. — J.-P. DIGARD (C.N.R.S.), *Problèmes de terminologie et de typologie des déplacements de nomades*.

28 janvier : S. BERNUS (C.N.R.S.), *Les pasteurs nomades de l'Eghazer Wan Agede (Niger). Situation actuelle et vestiges néolithiques*. — M. LE MOUËL, *Sites côtiers et sites de l'intérieur de l'île Victoria (Arctique canadien) : complémentarité saisonnière des espaces de prédation ?*

4 février : G. FOSSE (direction des Antiquités préhistoriques de Normandie), *Durée et périodicité d'occupation sur le site moustérien de Saint-Vaast-la-Hougue (Manche)*. — A. GALLAY (professeur à l'Université de Genève), *L'habitat palafitte alpin. Permanence ou périodicité*.

11 février : J. COMBIER (direction des Antiquités préhistoriques de Rhône-Alpes), *Quelques habitats au Paléolithique supérieur observés en Russie méridionale et en Ukraine. Problèmes d'interprétation*. — F. POPLIN (Muséum national d'Histoire naturelle), *Un amas de coquille au Japon*.

18 février : C. JEST (C.N.R.S.), *La tente des pasteurs tibétains*. — A. BOCQUET, *Contribution à l'étude des déplacements dans une communauté agricole néolithique. Charavines (Isère)*.

TRAVAUX ET MISSIONS

Direction du chantier de fouille de Pincevent (Seine-et-Marne), du 1^{er} juin au 31 juillet 1981.

Edition de Gallia Préhistoire, t. 24, 1981, 2 fascicules, et 1 supplément.

Participation aux jurys de 2 thèses d'Etat et 3 thèses de 3^e cycle.

PUBLICATIONS DU L.A. 275 (Ethnologie préhistorique)

51 articles ont été publiés sous la signature de F. AUDOUZE, D. BAFFIER, A. BOYER-KLEIN, J. DEGROS, B. DELLUC, G. FIRMIN, G. GAUCHER, C. GIRARD, C. KARLIN, J. LECLERC, Agl. LEROI-GOURHAN, Cl. MASSET, M. ORLIAC, Th. POULAIN, B. SCHMIDER, J. TARRETE.