

Les méthodes d'approche chronologique des œuvres pariétales du Paléolithique supérieur franco-cantabrique

L'art pariétal paléolithique s'est développé principalement dans le sud de la France (Périgord, Quercy, Ardèche, Pyrénées) et dans le nord de l'Espagne (Pays basque, Asturies, Cantabre), entre -30.000 et -8.000 av. J.-C. Les œuvres ornent tantôt les parois des profondes grottes-sanctuaires, tantôt celles de petites cavités proches de la lumière du jour, tantôt enfin celles des abris sous-roche au pied desquels on retrouve les vestiges des habitats. On en rapproche les œuvres qui décorent d'énormes blocs immeubles et certains blocs meubles trouvés dans les habitats et dont les sujets et les techniques sont de même nature. Les artistes paléolithiques ont utilisé la peinture au trait ou en aplat, la gravure fine, la gravure vigoureuse et la sculpture. Toutes ces techniques ont été employées dès la naissance de l'art paléolithique, il y a 30.000 ans, séparément ou associées entre elles. Notre connaissance de l'art pariétal paléolithique n'est que partielle, un grand nombre d'œuvres ayant certainement été détruites par les agents naturels (érosion, desquamation de la roche...) et d'autres étant encore ignorées. Cependant le nombre de sites bien connus est suffisamment important pour que l'on puisse mener des études valables.

L'art mobilier, c'est-à-dire l'art des objets, n'est pas envisagé ici, sauf à titre de comparaison. Par leur nature, ils constituent un ensemble particulier. De plus, ils proviennent de la fouille des habitats et leur datation est assurée par celle de leur contexte archéologique et géologique. C'est le triomphe de la datation par la méthode stratigraphique.

I. LES MÉTHODES DE DATATION DE L'ART PARIÉTAL

Elles sont de deux natures, les unes directes, les autres indirectes.

Les premières sont encore du domaine du futur. Ce sont celles qui permettront de dater directement les colorants ou leurs composants (liants

organiques éventuels, charbons, ocre cuite...). La datation de la calcite qui recouvre parfois les parois décorées fournira très prochainement un *terminus ante quem* à la date des œuvres scellées par un voile de calcite.

Les secondes fournissent actuellement l'essentiel des arguments de datation : dans quelques cas favorables, ce sont des méthodes archéologiques ou stratigraphiques ; le plus souvent, ce sont des méthodes stylistiques.

A - Les méthodes archéologiques ou stratigraphiques

1. Les méthodes archéologiques ou stratigraphiques appliquées au sol

Lorsqu'un bloc orné est découvert dans une couche archéologique, sa datation se déduit de celle de son contexte : un bloc meuble orné est contemporain du niveau archéologique dans lequel il est découvert ; en revanche, pour un fragment de paroi rocheuse ornée tombé dans un gisement, la date de la couche qui le contient fournit une limite supérieure à la date de la décoration pariétale (elle ne peut pas être plus récente mais elle peut être contemporaine ou plus ancienne).

Une limite de même nature est obtenue lorsque le sol archéologique s'est exhaussé jusqu'à recouvrir des œuvres pariétales (Pair-non-Pair), ou que l'entrée d'une grotte ornée a été scellée par un dépôt archéologique.

L'étude du champ manuel en hauteur peut aussi donner des indications. En effet, dans certaines conditions, on peut supposer que des œuvres pariétales ont été exécutées par un adulte de taille moyenne, se tenant debout et gravant, peignant ou sculptant à portée de la main. On peut alors déduire le niveau vraisemblable du sol sur lequel se déplaçait l'artiste. C'est ainsi que l'on peut rapporter au Solutréen ancien ou moyen les vestiges qui subsistent sur la paroi de l'abri de Laugerie-Haute-Est (Guichard et Delluc, 1984 ; DELLUC, 1985b).

2. Les méthodes stratigraphiques appliquées à la paroi ornée

Les œuvres pariétales (figures et signes géométriques) sont parfois isolées ou juxtaposées. Ailleurs elles sont superposées. Certains auteurs, H. Breuil d'abord, puis A. Glory, ont cherché à mettre en évidence des superpositions entre les pigments, entre les traits gravés et les éléments sculptés, espérant pouvoir ainsi définir des séquences chronologiques. À Lascaux, F. Windels effectua des clichés infra-rouges, à vrai dire peu convaincants (Windels, 1948, p. 87, 89, 92, 93), pour tenter de définir l'ordre de succession des figures peintes de la Salle des Taureaux. A. Glory traduisit ses observations sur des calques superposés (Glory, 1964). En fait le diagnostic est difficile. Dans le cas des peintures, il faut tenir compte des conditions différentielles d'absorption des pigments par la roche et d'interpénétration de ces derniers. Dans

celui des gravures, les irrégularités des surfaces rocheuses et les érosions postérieures à la décoration empêchent souvent de déterminer un ordre de succession des différents éléments. Dans le cas où un ordre a pu être établi, il reste une inconnue, celle du délai entre l'exécution de deux traits superposés, qui peut être aussi bien d'une heure que d'un siècle. Ainsi, dans le meilleur des cas, la méthode ne peut fournir qu'une chronologie relative et non pas une chronologie absolue.

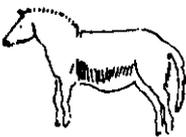
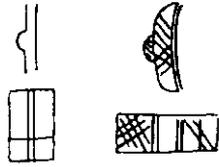
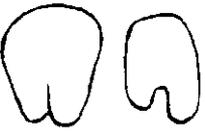
PERIODE	STYLE	CHEVAUX	FIG. HUMAINES	SIGNES
MAGDALENIEN RECENT 10.000	RECENT IV			
MAGDALENIEN MOYEN 13.000	ANCIEN			
MAGDALENIEN ANCIEN 15.000	RECENT III ANCIEN			
SOLUTREEN 20.000	II			
GRAVETTEN 25.000	I			
AURIGNACIEN 30.000	I			
CHATEL-PER. 35.000	PRE FIGURAT			

Fig. 1. Chronologie des styles de l'art pariétal préhistorique (avec la correspondance des périodes). Cette classification en 4 styles, due à André Leroi-Gourhan, est désormais classique. En réalité il apparaît aujourd'hui que la distinction entre le style I et le style II n'est pas évidente. En outre la transition entre le style II et le style III est très progressive. Nous avons choisi, dans le présent mémoire, de nous en tenir à une présentation chronologique (et non plus stylistique) en nous appuyant essentiellement sur les éléments datés par l'archéologie.

B - *Les méthodes stylistiques*

En l'absence d'arguments directs ou archéologiques de datation, la seule méthode utilisable est celle de l'étude stylistique des œuvres.

1. Le style des animaux

L'étude de l'évolution stylistique des animaux dans l'art mobilier, daté stratigraphiquement, a été appliquée, par extrapolation, à l'art pariétal.

H. Breuil, étudiant la perspective des membres, des cornes, des bois et des ramures des animaux, a été conduit à définir deux cycles, le plus ancien aurignaco-périgordien, où la perspective des cornes et des bois est « tordue » (ils sont vus de face), ou « semi-tordue » (ils sont vus de trois quarts), le plus récent solutréo-magdalénien, où la perspective est normale (Breuil, 1952).

Notre maître A. Leroi-Gourhan tient compte des mêmes éléments, mais avec une terminologie différente (perspective biangulaire droite, oblique, uniangulaire) et une analyse plus systématique des silhouettes animales (lignes cervico-dorsales, détails périphériques tels que la queue et les pattes, perspective, animation segmentaire ou globale). Il définit quatre styles (et non quatre périodes) (Leroi-Gourhan, 1961 ; 1964 ; 1965 ; 1970-1982). Le style I est caractérisé par des œuvres profondément gravées sur des blocs, avec des représentations animales souvent fragmentaires et des images génitales féminines réalistes. Ce style I apparaît à l'Aurignacien et au début du Gravettien (abris de la Vézère). Le style II est caractérisé par des animaux à la ligne cervico-dorsale très sinueuse et peu spécifique, aux cornes ou aux bois vus de face sur un corps vu de profil (perspective biangulaire droite), aux détails périphériques absents. Ce style est présent dans les petites grottes décorées durant le Gravettien et le début du Solutréen (Pair-non-Pair, la Grèze). Les animaux de style III ont un corps ballonné, une tête petite, des membres animés, projetés vers l'avant et vers l'arrière. Les détails de pelage sont représentés de façon conventionnelle, les bois et les cornes sont vus de trois quarts (une corne en C, une corne en S) sur un corps vu de profil. L'exemple-type est fourni par la grotte de Lascaux. Ce style est connu à la fin du Solutréen et au début du Magdalénien. Les conclusions archéologiques récentes de l'étude de Lascaux concordent parfaitement avec les conclusions stylistiques de A. Leroi-Gourhan. Au style IV, le rendu des animaux se rapproche de la réalité anatomique. La perspective des cornes et des bois est normale. Les détails périphériques et endopérigraphiques (sabots, œil, marques de pelage...) sont nombreux. L'animation globale apparaît. Cet art classique correspond au Magdalénien moyen et supérieur (cavernes profondes franco-cantabriques) et disparaît avec la fin de la dernière glaciation, il y a environ 10.000 ans. Cette nouvelle approche de la chronologie de l'art paléolithique a conduit à rajeunir de nombreux sanctuaires que H. Breuil situait dans les premiers temps du Paléolithique supérieur.

Ces différentes études prennent appui sur l'étude de l'art mobilier et posent comme hypothèse que l'art pariétal et l'art mobilier ont évolué parallèlement. En dehors des œuvres sur plaquettes ou sur galets du Magdalénien, les éléments de comparaison sont peu nombreux et difficiles à utiliser. Les biches gravées sur la paroi rocheuse de la grotte d'Altamira sont semblables à celles gravées sur des omoplates, découvertes dans un niveau magdalénien du gisement assez proche de la grotte du Castillo (Breuil et Obermanier, 1935 ; Almagro Basch, 1976). Mais c'est là un exemple unique de similitude véritable entre art pariétal et art mobilier. Le cheval gravé sur la paroi de l'entrée de la grotte de Hornos de la Peña n'est pas l'homologue de celui gravé sur os et découvert dans le gisement à ses pieds. C'est une mauvaise analyse stylistique qui avait conduit à ce rapprochement (Leroi-Gourhan, 1965, p. 248). Quand au bison du galet de la Genière (Ain), ses ressemblances avec un bison de la grotte de Font-de-Gaume tiennent simplement au fait que c'est un faux gravé, en prenant comme modèle un des relevés de H. Breuil (Capitan *et al.*, 1910).

Depuis quelques années, J.-M. Apellaniz s'est attaché à rechercher dans les figures d'une même grotte les éléments caractéristiques permettant de reconnaître celles qui sont de même main ou de même atelier (bisons d'Altamira, biches de Covalanas). Pour le moment, ses études confirment surtout que la décoration de chaque caverne est le plus souvent homogène, rapportable à une seule époque et souvent à une petite collectivité (Apellaniz, 1980).

L'analyse faunistique du bestiaire représenté permet peu de conclusions chronologiques, pour deux raisons principales. Tout d'abord, les animaux figurés ne correspondent pas à un tableau de chasse ni à une description de la faune contemporaine mais à un dispositif mythologique. Les Magdaléniens de Lascaux se nourrissaient presque exclusivement de rennes et ils ont gravé un seul renne au milieu des 600 figures animales identifiables sur les parois de la grotte (chevaux, aurochs, bouquetins, cervidés, bisons...). Cette distorsion entre faune figurée et faune consommée a été reconnue dans plusieurs cavités où la comparaison a été possible (Delluc, 1984c). L'absence d'un animal ne peut donc être considérée comme une preuve de son inexistence. En revanche, la représentation de certains animaux peut être significative. Ainsi le mégacéros est représenté essentiellement au début du Paléolithique supérieur, tandis que le mammoth l'est jusqu'au Magdalénien moyen (Leroi-Gourhan, 1965 ; Bouvier et Delluc, 1984).

2. Les signes

Les nombreux signes géométriques qui accompagnent les animaux sur les parois des cavernes ornées ont été assez peu exploités par H. Breuil. En revanche, A. Leroi-Gourhan s'y est beaucoup intéressé. Il a pensé que la

majorité d'entre eux dérivait des images sexuelles féminines et masculines, représentées explicitement au début du Paléolithique supérieur et il en a dressé un catalogue. Pour éviter une interprétation trop restrictive de ces signes, il a adopté ensuite une terminologie plus générale et définit le groupe des signes pleins, celui des signes minces et enfin un troisième groupe, celui des points groupés en séries linéaires ou en nappe. Les signes apparaissent isolés, groupés entre eux ou associés à des animaux. Leur datation est déduite le plus souvent de celle des animaux associés. Elle est parfois plus précise lorsque ces signes apparaissent sur des objets mobiliers découverts en stratigraphie.

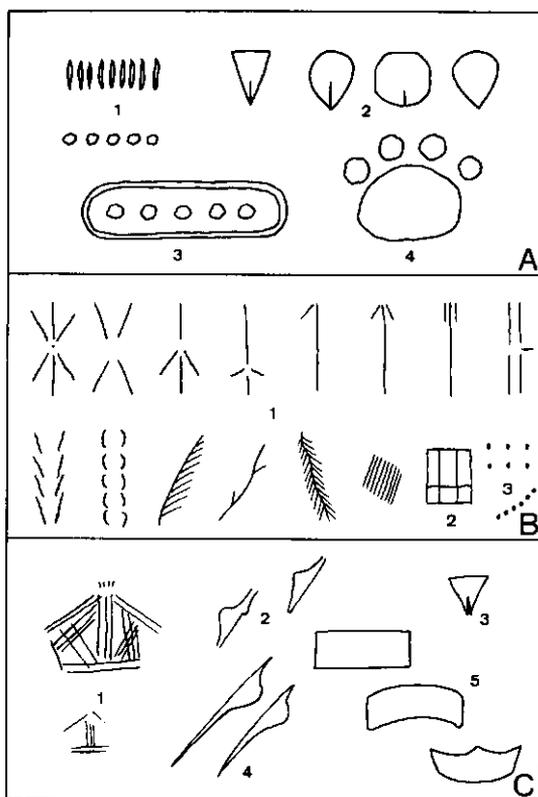


Fig. 2. Quelques signes géométriques caractéristiques sur le plan chronologique et/ou géographique.

A. - 1. Série de bâtonnets ou de cupules (Aurignacien de la région des Eyzies) - 2. Vulves vigoureusement gravées (même origine) - 3. Image ovale centrée par une ligne de cupules (Gravettien de Pataud et de Laugerie-Haute, aux Eyzies) - 4. Signe en empreinte (Aurignacien et Gravettien des environs des Eyzies). — B. Lascaux (Magdalénien ancien) - 1. Signes minces, emboîtés, barbelés et ramiformes - 2. Signe plein rectangulaire - 3. Séries de ponctuations peintes. — C. - 1. Signes tectiformes (Magdalénien moyen de la région des Eyzies) - 2. Images féminine et gynoïde schématiques (Magdalénien moyen ou supérieur) - 3. Image vulvaire (Magdalénien moyen) - 4. Signes claviformes (Magdalénien des Pyrénées et d'Espagne cantabrique) - 5. Grands signes rectangulaires (Magdalénien cantabrique).

Au début les signes sont simples : des séries de points ou de bâtonnets parallèles. Certains d'entre eux, appelés « marqueurs ethniques » par A. Leroi-Gourhan, ont une signification chrono-géographique, comme les tectiformes du Magdalénien moyen de la région des Eyzies (Leroi-Gourhan, 1981). Plusieurs sites du début du Paléolithique supérieur ont fourni des images d'empreintes animales, profondément piquetées, tantôt sur des blocs trouvés au milieu des vestiges d'habitat (aurignacien à Blanchard et Castanet ; gravettien à Laussel), tantôt sur la paroi d'une grotte (enfouie sous un niveau gravettien à burins de Noailles, dans l'entrée de la grotte d'Oreille d'Enfer). On ne connaît pas de telles représentations dans le Solutréen et le Magdalénien. Ces signes en empreintes peuvent donc être considérés comme des marqueurs ethniques du début du Paléolithique supérieur des environs des Eyzies (Delluc, 1983a ; 1985a).

À Lascaux, certains signes, faits de bâtonnets disposés par paires emboîtées ou en étoile, décorent à la fois les parois de la grotte et des objets (sagaies, lampe en grès rose) trouvés dans l'unique couche archéologique, homogène, rapportée au début du Magdalénien, aux environs de - 15.000 av. J.-C.

La fabrication des mains négatives, c'est-à-dire des mains faites au pochoir, en appliquant la main sur la paroi et en la cernant de couleur, est une tradition qui a duré pendant tout le Paléolithique supérieur, qui a subsisté jusqu'aux temps historiques et qui est connue partout dans le monde. Ces mains, lorsqu'elles sont isolées, ne sont pas datées. Lorsqu'elles font partie d'un ensemble iconographique, elles sont datées par leur association avec des animaux stylistiquement datés. La seule main négative datée directement est celle qui orne un bloc découvert dans un niveau gravettien à burins de Noailles à l'abri Labattut (Delluc, 1982-83). Cette découverte montre que ce type de peintures a une origine très ancienne, qui remonte au moins au Gravettien (environ - 20.000 à - 25.000 ans av. J.-C.).

3. Les critiques de la méthode stylistique

Cette méthode repose sur le style et non sur la date. Or le style n'est pas toujours conforme à la date. Ainsi, pour l'ébéniste, un meuble de style Empire est, par définition, beaucoup plus récent qu'un meuble d'époque Empire.

Dans l'art pariétal paléolithique, certains animaux peuvent présenter un style en apparence archaïque par comparaison avec celui des animaux environnants, sans qu'ils soient pour autant plus anciens. Ainsi le bison du Puits de Lascaux est raide et gauche, ses membres ne montrent aucun détail ostéo-musculaire. Pourtant il est contemporain des œuvres qui ornent les galeries supérieures, comme le montrent d'autres éléments de l'analyse. Les cornes sont vues de trois quarts, suivant la perspective habituelle à Lascaux.

La tête est basculée de 45°, sans que le tracé du corps soit modifié et la queue est dessinée en un fouet dressé, ces deux détails d'animation segmentaire étant conformes à ce que l'on observe sur les animaux peints ou gravés dans les autres galeries. Les signes qui l'environnent font bien partie aussi de la panoplie sémiologique de Lascaux (Leroi-Gourhan, A., 1965 ; Leroi-Gourhan, Arl. *et al.*, 1979).

D'autre part, certains animaux se prêtent mal à des conventions de perspective significatives. C'est le cas du bouquetin. Les cornes sont presque toujours dessinées superposées, l'une au-dessus de l'autre. Au Magdalénien, on trouve même d'anachroniques représentations de cornes vues de face sur un corps de profil (bouquetin peint à la Martine (Delluc, 1983b) ; un bouquetin gravé à Lascaux (Leroi-Gourhan, Arl., 1979, p. 261).

Il existe parfois une distorsion entre le style de l'art pariétal et celui de l'art mobilier contemporain. C'est particulièrement vrai à l'abri Labattut où un gisement gravettien à burins de Noailles a livré des objets d'art mobilier (deux galets) et un gros bloc calcaire orné : l'un des galets est finement gravé d'une admirable silhouette du cheval au tracé délié, à la crinière striée, aux détails multiples ; le gros bloc calcaire est vigoureusement gravé par piquetage d'un grand cheval souligné par un trait large et profond, avec une ébauche de sculpture rudimentaire pour la tête, le poitrail et le ventre, avec un corps ballonné, la tête étroite, les détails absents. Ces deux œuvres se ressemblent fort peu stylistiquement. Le seul point commun est le mode de représentation de la perspective : les membres sont juxtaposés, séparés par une ligne arciforme. Ces deux œuvres sont pourtant strictement contemporaines, puisqu'elles proviennent du même niveau archéologique. Il faudra certainement pousser plus avant l'analyse stylistique pour pouvoir tirer des arguments de l'étude de l'une de ces œuvres pour dater l'autre. Il est vraisemblable que la nature du support doit avoir une grande influence sur la technique employée et, en conséquence, sur le rendu de l'œuvre. À l'abri Labattut, le galet est une fine plaquette de calcaire jurassique, polie dans la rivière, et le bloc meuble est un fragment du calcaire coniacien gréseux local.

En dehors de la nature du support, d'autres paramètres peuvent avoir une influence archaïsante sur les œuvres, ainsi la souffrance du support, l'utilisation de la gravure vigoureuse et, bien sûr, la gaucherie de l'exécution. C'est sans aucun doute le cas pour la première salle ornée de la Mouthe, pour la biche de la Sudrie et pour les gravures de la grotte de Bara-Bahau (Delluc, 1985b).

Enfin la méthode stylistique doit être employée avec prudence en évitant de chercher à dater des détails isolés, hors de leur contexte, et surtout en prenant pour références des œuvres dont la datation est certaine. Une analyse stylistique doit prendre en compte toutes les informations fournies par l'étude du sanctuaire orné et des œuvres qui le décorent. C'est en ne prenant pas ces précautions que H. Breuil avait rapporté Lascaux à son cycle aurignaco-

périgordien. Les paramètres qu'il avait choisi de considérer comme significatifs étaient trop peu nombreux : les sabots ronds de Lascaux, qui ressemblent à ceux de l'herbivore peint du gisement aurignacien de l'abri Blanchard ; les bois de cervidés qui rappellent ceux gravettiens du cerf peint de l'abri Labattut. En particulier, il ne tenait pas compte dans son analyse d'un grand nombre de points caractéristiques : la figuration des détails ostéomusculaires sur les membres, la représentation de la robe des animaux, la perspective, l'animation segmentaire. Il en déduisait, bien sûr, que les grottes de Villars et de Gabillou qui ressemblent à Lascaux étaient, elles aussi, gravettiennes.

II. APPLICATIONS DES MÉTHODES

Les différentes méthodes utilisables pour définir la datation des œuvres peintes, gravées ou sculptées sur les parois d'une grotte varient suivant le cas particulier, bien sûr, mais aussi suivant le moment concerné dans le Paléolithique supérieur.

A - *Avant Lascaux* (Aurignacien, Gravettien, Solutréen)

Cette longue période qui s'étend depuis l'invention du dessin, il y a 30.000 ans, jusqu'à il y a environ 17 à 18.000 ans correspond à un lent apprentissage. Les sites sont soit des habitats au pied des abris rocheux, soit de petites grottes recelant ou ayant recelé des traces d'habitat ou de passage humain. Pour éviter de rapporter abusivement les œuvres archaïques à ces temps anciens, les méthodes archéologiques ou stratigraphiques, lorsqu'elles sont utilisables sont d'une grande valeur. Les fouilles étant anciennes, il est très important de retrouver le plus précisément possible les circonstances de découverte. 1) Cas des œuvres découvertes dans un niveau archéologique ou entre deux niveaux. Leur datation est soit déduite directement soit encadrée par des limites. C'est le cas des blocs ornés aurignaciens et gravettiens, chus ou posés dans les gisements des abris Blanchard, Castanet et Labattut. C'est aussi celui des blocs de Cellier (Aurignacien), la Ferrassie (Aurignacien et Gravettien), du Poisson (Aurignacien, Gravettien), Laussel (Gravettien), Pataud (Gravettien), Laugerie-Haute (Gravettien, Solutréen, Magdalénien), du Fourneau du Diable et de Roc-de-Sers (Solutréen) (Delluc, 1978 ; 1984b).

La sculpture de salmonidé qui orne la voûte de l'abri du Poisson est rapportée au Gravettien. On a découvert dans le niveau aurignacien et dans le niveau intermédiaire entre Aurignacien et Gravettien de très nombreuses plaquettes de desquamation, montrant que, durant l'Aurignacien, la voûte de l'abri était badigeonnée de rouge avec des traits noirs ou gravés, actuellement indéchiffrables. Cette décoration a été entièrement détruite par desquamation avant l'installation des Gravettiens. La sculpture qui décore actuellement la voûte correspond donc à la deuxième et dernière occupation de l'abri.

Les œuvres pariétales de la grotte de Pair-non-Pair sont rapportées au Gravettien et peut-être même à l'Aurignacien, parce qu'elles étaient enfouies sous des niveaux archéologiques gravettiens surmontant des niveaux aurignaciens. Les gravures pariétales de la grotte-abri d'Oreille d'Enfer sont gravettiennes car elles étaient recouvertes par un niveau gravettien à burins de Noailles, sans autre trace d'occupation plus ancienne.

Dans certains cas, l'attribution chronologique est envisagée grâce à la coexistence médiate, sans liens directs, entre les œuvres pariétales et des industries du début du Paléolithique supérieur. C'est le cas des gravures des Bernous (Aurignacien), de celles de la Croze à Gontran (Aurignacien), des œuvres de Gargas (Gravettien), de Chabot et du Figuier (Solutrén ancien). Mais alors il demeure une incertitude et l'attribution chronologique est seulement probable : les artistes ont pu ne pas laisser de traces et les traces retrouvées peuvent correspondre au passage de visiteurs n'ayant eu aucune activité pariétale.

Parfois il n'existe aucun argument archéologique et il faut bien se résoudre à une datation stylistique. Pour éviter les échecs de Bara-Bahau (œuvres à première vue archaïques et attribuées abusivement à l'Aurignacien, alors qu'une analyse approfondie permet de les rapporter au Magdalénien) et, croyons-nous, de la première salle de la Mouthe (gravures profondément piquetées, attribuées, pour cette raison, aux premiers temps du Paléolithique supérieur, en ne tenant pas compte du rendu de la perspective qui permet d'évoquer le style III de A. Leroi-Gourhan (Delluc, 1985b)), c'est un faisceau d'arguments qu'il faut tenter de réunir et ne pas se contenter d'une impression d'archaïsme.

C'est là que se situe le cas difficile de la Grèze. Le célèbre bison gravé de cette grotte sert de référence au style II de A. Leroi-Gourhan. Certes le corps de l'animal est vu de profil et les cornes de face, mais les reliefs ostéomusculaires des membres sont représentés et les détails sont assez nombreux (œil, naseau, bouche, sexe). La fouille de la cavité a été malheureusement très mal menée et elle n'a pas été publiée. Il est certain qu'on y a trouvé un niveau solutrén supérieur, sans doute un petit foyer magdalénien à l'extérieur de la grotte ; mais la présence de vestiges gravettiens reste problématique.

En définitive, c'est à partir de l'étude des œuvres gravées, peintes et sculptées dans différents sites bien datés que l'on peut tenter de définir les caractères stylistiques de cette époque.

Durant l'Aurignacien et le Gravettien, les manifestations graphiques pariétales se rencontrent essentiellement dans des sites de plein air, au milieu des vestiges d'habitat, au pied des falaises rocheuses. Elles ornent ou elles ont orné soit les parois des abris (Blanchard, Castanet, La Ferrassie, Labattut, Le Poisson, Oreille d'Enfer, Pataud), soit d'énormes blocs immeubles (Cellier,

Pataud, Laussel), soit des blocs meubles (Blanchard, Castanet, Cellier, La Ferrassie, Belcayre, Laussel, Le Poisson, Terme-Pialat, Laugerie-Haute, Pataud). Il est difficile de séparer sur le plan stylistique les œuvres aurignaciennes des œuvres gravettiennes (c'est-à-dire les styles I et II de A. Leroi-Gourhan), le caractère volontiers abrégé des graphismes des blocs meubles tenant sans doute essentiellement au caractère limité des surfaces ornées. Quelques rares grottes peu profondes semblent avoir été utilisées comme sanctuaires ornés dès le début de cette période (Les Bernous, Aurignacien (?); La Croze à Gontran, Aurignacien (?); Pair-non-Pair, Aurignacien (?)) et/ou Gravettien).

Les parois des abris rocheux protégeant les habitats ont été volontiers badigeonnées d'ocre rouge (Pataud, Le Poisson), avec parfois une décoration figurative (Blanchard).

Le choix des sujets représentés n'est pas absolument identique dans les habitats et dans les grottes. Il est plus varié dans les habitats au pied des falaises. Dans les deux types de sites, on trouve des animaux de style analogue et des signes géométriques très simples (bâtonnets parallèles). Dans les habitats de plein air, l'inventaire s'enrichit d'images sexuelles réalistes, féminines surtout (en forme de poire ou arrondie, à l'Aurignacien, allongée au Gravettien), masculines parfois, de représentations d'empreintes d'ours, d'images ovalaires allongées centrées sur une ligne de cupules, dont la signification nous échappe (Gravettien), de représentations de femmes aux formes opulentes (Gravettien).

Les animaux, souvent abrégés lorsqu'ils sont gravés sur des blocs, sont au contraire en général figurés entiers sur les parois des grottes. Ils sont représentés de profil, avec une tête allongée, à l'extrémité étroite; la ligne cervico-dorsale est sinueuse, l'encolure très redressée, le ventre ballonné avec l'aine souvent aiguë, les membres raides, sans détails ostéomusculaires; en général un seul membre par paire est représenté, mais parfois les deux sont figurés côte à côte, juxtaposés. Les membres s'achèvent le plus souvent par deux traits parallèles. Le sabot est exceptionnellement figuré (en fait on a un seul exemple, l'herbivore peint de l'abri Blanchard). Les cornes des bovins sont figurées de face, en U, celles des bouquetins sont deux arcs de cercle superposés. Les signes géométriques énigmatiques sont déjà assez fréquents. Ce sont le plus souvent des traits parallèles en palissade ou des lignes de cupules. Dans les habitats, les signes sont un peu plus variés. Ce sont parfois des tracés piriformes ou ovalaires, qui évoquent des contours d'images sexuelles féminines sans sillon médian. Dans le même esprit, l'abri Cellier a livré un énorme bloc immeuble orné d'une série de tracés dérivés de l'image sexuelle féminine, allant du stade le plus réaliste à l'état le plus schématique, le plus sommaire, en passant par la représentation d'une fente vulvaire isolée, sans trait de contour associé. Les surprenantes gravures des

grottes profondes de Gargas (Hautes-Pyrénées) et de Roucadour (Lot), non directement datées, correspondent probablement à la fin de cette période (Delluc, 1984b ; 1985b).

Cette longue période d'apprentissage s'achève au Solutréen par une phase de transition. Au début du Solutréen, en Ardèche, plusieurs petites grottes ou entrées de grottes ont été décorées d'œuvres dont le style est encore très proche de celui du Gravettien, mais avec déjà l'annonce d'une évolution. Les corps des animaux sont de profil, sans effet de perspective. Les cornes ne sont plus toujours représentées de face ; elles commencent à être vues de trois quarts, comme à Bidon (Ardèche). Cette dernière grotte, naguère impénétrable, ne recelait que les traces d'un seul passage humain, avec des taches de pigment rouge identique à celui des peintures pariétales et des charbons rapportés au Solutréen inférieur (Ly- 847 : 20.650 ± 800 B.P.) (Combiér, 1984).

À la fin du Solutréen, essentiellement dans deux sites à blocs sculptés, au Fourneau-du-Diable et à Roc-de-Sers, l'évolution est achevée et le style est déjà pleinement celui de Lascaux.

B - *Le temps de Lascaux ou la période originale*

Grâce à Lascaux, le style du début du Magdalénien est très bien connu. Il débute en fait à la fin du Solutréen, avec le Fourneau-du-Diable et le Roc-de-Sers, comme nous venons de le voir.

Lascaux est non seulement la grotte ornée paléolithique la plus riche, mais c'est aussi une de celles dont la datation est la mieux assurée grâce à son contexte archéologique. Un seul niveau archéologique, homogène, de quelques centimètres d'épaisseur, est présent dans toutes les galeries, sous quelques centimètres d'argile ou de plancher stalagmitique. Au moment où la grotte a été utilisée comme sanctuaire, elle s'ouvrait sur l'extérieur par un porche. À la fin du Paléolithique supérieur, relativement peu de temps après sa décoration, et en l'absence de toute autre fréquentation humaine de la caverne, le porche s'est totalement effondré, isolant complètement la cavité jusqu'à sa redécouverte en septembre 1940, à la suite d'un hasard dû à la chute d'un arbre et à la curiosité de jeunes gens de la ville voisine de Montignac. On peut affirmer que la couche archéologique renferme bien les traces laissées par les artistes pour plusieurs raisons. Elle est unique. Elle contient des objets décorés de signes géométriques caractéristiques, identiques à certains signes que l'on retrouve en plusieurs exemplaires sur les parois de la grotte (signes en étoile sur une sagaie, signe fait d'une série de traits doubles emboîtés sur une sagaie et sur le manche du célèbre brûloir en grès rose). Elle a livré de grandes quantités de colorants (ocres jaunes, bruns, rouges, de toutes les nuances, noirs de manganèse et de charbon minéral, calcite blanche), sous forme de poudres et de crayons et sur d'incontestables broyeurs et palettes. Enfin on a pu identifier les outils de silex

des graveurs grâce au doucissage caractéristique de leurs parties actives, usées sur le calcaire. La datation de la couche archéologique permet donc de déduire celles des œuvres pariétales. Le matériel lithique et osseux se rapporte au Magdalénien ancien (analogue au Magdalénien II de Laugerie-Haute). Les analyses palynologiques montrent que l'occupation a dû être relativement courte, nettement moins de 500 ans et qu'elle s'est produite pendant une période de réchauffement (interstade de Lascaux), bien repérée dans d'autres gisements du début du Magdalénien (Leroi-Gourhan, Arl., 1979, p. 75-80). Des datations par le carbone 14 effectuées sur des charbons de bois recueillis dans le Passage et dans le Puits fournissent une série de dates qui sont dans les marges statistiques les unes des autres et qui permettent de situer l'occupation de la grotte aux environs de 15.000 ans av. J.-C. (plus précisément 17.070 ± 130 B.P., moyenne pondérée obtenue par J. Evin à partir des 3 dates obtenues par trois laboratoires différents : C-406 15.516 ± 900 BP ; GrN-1632 17.190 ± 140 BP ; Sa-102 16.000 ± 500 BP) (Leroi-Gourhan, Arl. *et al.*, 1979, 81-84).

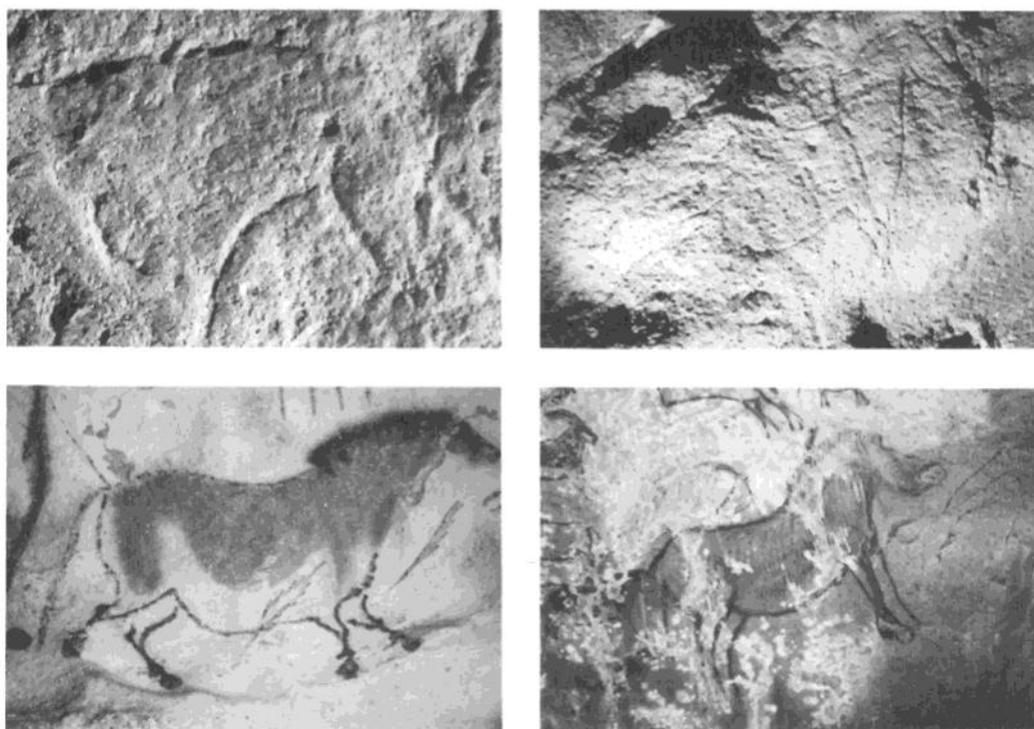


Fig. 3. Le cheval selon les 4 styles de André Leroi-Gourhan.

1. Tête et encolure. Bloc aurignacien de l'abri Blanchard, Sergeac, Dordogne. - 2. Cheval vigoureusement gravé. Grotte de Pair-non-Pair, Prignac-et-Marcamps, Gironde (Gravettien). - 3. Cheval peint de Lascaux Montignac, Dordogne, (Magdalénien ancien). - 4. Cheval peint de Niaux, Ariège (Magdalénien moyen stylistiquement daté).

Le style des œuvres pariétales de Lascaux est très caractéristique. C'est lui qui sert de prototype au style III de A. Leroi-Gourhan. Grâce à l'archéologie, il est aussi bien daté (Leroi-Gourhan *et al.*, 1979 ; Delluc, 1984a).

Les animaux ont un gros ventre, une tête proportionnellement petite, des membres animés, projetés vers l'avant et vers l'arrière, des cornes et des bois vus de trois quarts, des sabots vus de trois quarts ou de face. Les marques de pelage sont fréquentes, trait sur l'épaule et marque en M sur le ventre des chevaux. Les détails sont nombreux, oreille, œil, naseaux, en particulier. L'animation est souvent rendue de façon segmentaire.

Cette époque stylistiquement originale est aussi celle d'exceptionnelles « scènes » où s'affrontent un homme et un bison (Lascaux, Roc-de-Sers).

Les signes se multiplient, bâtonnets simples ou composés en signes emboîtés, en étoile, traits barbelés, signes quadrangulaires, nappes de points et, déjà, des signes proches des claviformes.

Ainsi cette époque du Solutréen supérieur et du début du Magdalénien a une unité stylistique bien particulière quel que soit le niveau d'exécution des tracés. Malgré l'archaïsme relatif de certaines figures, grâce à l'analyse complète du style des animaux, à la nature des signes et, pour Villars, à la présence de la « scène » si particulière de l'homme et du bison, le rattachement à cette époque des grottes de Villars et de Gabillou est solidement étayé (Delluc, 1974 ; Gaussen, 1964).

C'est sans doute à cette époque que l'on peut rattacher, sur des arguments stylistiques, les grottes ornées du Lot (Pech-Merle et Cougnac).

C. - *Après Lascaux ou la période classique*

Elle s'étend sur le Magdalénien moyen et supérieur et s'interrompt avec la fin de la dernière glaciation, il y a environ 10.000 ans.

C'est l'époque où les références archéologiques manquent le plus, essentiellement parce que les hommes ont alors jeté leur dévolu sur des grottes profondes, dont la décoration commence parfois fort loin de l'extérieur.

Hors de tout contexte archéologique, il demeure la méthode stylistique, en prenant pour référence les silhouettes animales gravées sur des plaques de pierre, sur des galets ou sur des os, découverts dans des gisements du Magdalénien moyen et supérieur (La Madeleine, Limeuil, La Marche).

La silhouette des animaux tend vers le réalisme ; elles sont animées ; la perspective des bois et des cornes est normale ; les détails sont nombreux. Les silhouettes féminines, de profil, schématiques, sont assez nombreuses. Les signes géométriques sont variés. Certains sont d'incontestables marqueurs ethniques, comme les tectiformes du Magdalénien moyen de la région des Eyzies.

Dans quelques cas exceptionnels, la datation est confirmée par le contexte archéologique, comme à Isturits ou à Angles-sur-l'Anglin (Roc-aux-Sorciers), où les niveaux archéologiques recouvraient les œuvres, ou comme à Angles-sur-l'Anglin (cave Louis Taillebourg), où des fragments de frise pariétale étaient tombés dans des niveaux archéologiques.

Parfois c'est la concordance entre les résultats de l'analyse stylistique et la datation d'une couche archéologique retrouvée dans la grotte, qui permet d'envisager que les hommes ayant laissé ces traces sont les auteurs des œuvres pariétales. Ainsi en est-il à Cap Blanc (Magdalénien moyen) (Roussot, 1972), à Comarque (Magdalénien moyen, avec deux datations carbone 14 sur os : Ly-2154 : 13.370 ± 340 BP et Ly-2355 : 12710 ± 200 BP) (Delluc, 1981), à Fontanet (Magdalénien moyen, avec une datation carbone 14 : Ly-2184 : 12.770 ± 42 BP) (Clottes, 1984).

Dans les autres grottes, et elles sont de loin les plus nombreuses, la datation des œuvres repose uniquement sur des données stylistiques (grottes de Font-de-Gaume, des Combarelles, de Rouffignac, en Dordogne ; grottes des Trois-Frères, de Niaux, du Tuc-d'Audoubert en Ariège (Vialou, 1981) et bien des grottes de l'Espagne du nord).

Toutefois, pour cette époque, la solidité des arguments tirés de l'analyse stylistique et la fiabilité des comparaisons entre les œuvres pariétales et celles gravées sur les nombreux objets mobiliers bien datés font moins regretter l'absence de données archéologiques dans la plupart des grottes ornées profondes.

D - Conclusion

Le recours aux deux moyens de datation, archéologique et stylistique, et l'intérêt de leur application varient suivant la date des œuvres. L'importance des arguments archéologiques, maximum pour les œuvres anciennes, diminue pour les œuvres récentes. En revanche celle des arguments stylistiques, minime pour les œuvres anciennes (qu'il ne faut pas confondre avec les œuvres archaïques) devient majeure pour les œuvres récentes.

L'évolution de l'art paléolithique est maintenant bien connue. Cependant lorsqu'on entreprend l'étude d'une nouvelle cavité, il faut garder à l'esprit un certain nombre de principes : chaque grotte a sa personnalité propre ; les très petits ensembles pariétaux sont souvent difficiles à analyser ; une figure isolée a peu de signification. En l'absence d'arguments archéologiques directs, l'âge des œuvres étant *a priori* inconnu, il y a lieu de rechercher le faisceau d'indications le plus fourni possible (situation des œuvres dans la grotte, technique d'exécution, sujets représentés, signes associés, caractéristiques stylistiques...).

Brigitte et Gilles DELLUC

Laboratoire de Préhistoire du Musée de l'Homme (U.A. 184 du C.N.R.S.)

BIBLIOGRAPHIE

- ALMAGRO BASCH, M., 1976, *Los omoplatos decorados de la cueva de « El Castillo »*. Puente Viesgo (Santander). Museo arqueológico nacional, Madrid, 99 p., 76 fig., 30 ill. h.-t.
- APELLANIZ, J.M., 1980, *El metodo de determinacion de autor y sus aplicaciones a los santuarios paleolíticos del Pais Vasco*, dans *Zephyrus*, XXX-XXXI, p. 15-22, 7 fig.
- BOUVIER, J.-M. et DELLUC, B. et G., 1984, *Deux nouvelles gravures pariétales dans la grotte de la Grèze (Marquay)*, dans *Bull. Soc. historique et archéologique du Périgord*, 111, p. 253-259, 2 pl.
- BREUIL, H. et OBERMAIER, H., 1935, *The Cave of Altamira at Santillana del mar, Spain*, Junta de las cuevas de Altamira, Madrid, 236 p., 52 pl. h.-t., 183 fig.
- BREUIL, H., 1952, *Quatre cents siècles d'art pariétal*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 419 p., 530 fig., 1 pl. h.-t.
- CAPITAN, L., BREUIL, H. et PEYRONY, D., 1910, *La caverne de Font-de-Gaume*, Monaco, 271 p., 244 fig., 66 pl. h.-t.
- CLOTTE, J., ROUZEAUD, F. et WAHL, L., 1984, *Grotte de Fontanet*, dans *L'Art des Cavernes*, Atlas archéologique de la France, Ministère de la Culture, Paris, p. 433-437, 7 fig.
- COMBIER, J., 1984, *Notices sur les grottes de Bidon, Chabot, d'Oulen, du Figuier, Huchard et Sombre*, dans *L'Art des Cavernes*, Atlas archéologique de la France, Ministère de la Culture, Paris, p. 317-322, 327-332, 595-599, 600-604, 605-606, 607-608, ill.
- DELLUC, B. et G., 1974, *La grotte ornée de Villars (Dordogne)*, dans *Gallia-Préhistoire*, 17, n° 1, p. 1-67, 63 fig.
- DELLUC, B. et G., 1978, *Les manifestations graphiques aurignaciennes sur support rocheux des environs des Eyzies (Dordogne)*, dans *Gallia-Préhistoire*, 21, 1 et 2, p. 213-438, 96 pl.
- DELLUC, B. et G. et al., 1981, *La grotte ornée de Comarque à Sireuil (Dordogne)*, dans *Gallia-Préhistoire*, 24, n° 1, p. 1-97, 56 fig.
- DELLUC, B. et G., 1982-1983, *La main négative gravettienne de l'abri Labattut à Sergeac (Dordogne)*, dans *Antiquités Nationales*, 14-15, p. 27-33, 3 fig.
- DELLUC, B. et G., 1983a, *Les signes en « empreinte » du début du Paléolithique supérieur*, dans *Congrès préhistorique de France. XXI^e session. Montauban-Cahors, septembre 1979*, vol. 2, p. 111-116, 1 fig.
- DELLUC, B. et G. et al., 1983b, *Les grottes ornées de Domme (Dordogne) : La Martine, Le Mammouth et Le Pigeonnier*, dans *Gallia-Préhistoire*, 26, n° 1, p. 7-80, 52 fig.
- DELLUC, B. et G., 1984a, *Lascaux. Art et Archéologie*, Périgueux, 93 p., ill.
- DELLUC, B. et G., 1984b, *L'art pariétal avant Lascaux*, dans *Dossiers Histoire et Archéologie*, n° 87, p. 52-60, 15 fig.
- DELLUC, B. et G., 1984c, *Faune figurée et faune consommée : une magie de la chasse ?* dans *Dossiers Histoire et Archéologie*, n° 87, p. 28-29, 2 fig., 1 tabl.
- DELLUC, B. et G., 1985a, *De l'empreinte au signe*, dans *Dossiers Histoire et Archéologie*, n° 90, p. 56-62, 10 fig.
- DELLUC, G. (avec la collaboration de B. Delluc), 1985b, *L'art pariétal préhistorique de l'époque archaïque en Aquitaine*, thèse de doctorat de 3^e cycle en préhistoire, Paris VI, 905 p., ill.

- GAUSSEN, J., 1964, *La grotte ornée de Gabillou*, Publ. Institut de Préhistoire de Bordeaux, 68 p., 69 pl. h.-t.
- GLORY, A., 1964, *La stratigraphie des peintures à Lascaux (France)*, dans *Miscelanea en homenaje al abate Henri Breuil (1877-1961)*, vol. 1, p. 449-455, 1 relevé avec transparents.
- GUICHARD, G. et DELLUC, B. et G., 1984, *Notice sur l'abri de Laugerie-Haute et sur la grotte d'Oreille d'Enfer*, dans *L'Art des Cavernes*, Atlas archéologique de France, Ministère de la Culture, p. 138-143, p. 151-153, ill.
- LEROI-GOURHAN, A., 1961, *Préhistoire*, dans *Histoire de l'Art*, Encyclopédie de la Pléiade, Paris, p. 3-92, 35 pl. et p. 1822-1825, 2 tabl.
- LEROI-GOURHAN, A., 1964, *Les religions de la Préhistoire (Paléolithique)*, (*Mythes et Religions*), Paris, 154 p., 16 fig.
- LEROI-GOURHAN, A., 1965, *Préhistoire de l'Art occidental*, Paris, 482 p., 739 ill., 804 fig.
- LEROI-GOURHAN, A., 1970-1982, *Préhistoire. Résumé des cours*, dans *Annuaire du Collège de France*, Paris.
- LEROI-GOURHAN, A., 1981, *Les signes pariétaux comme « marqueurs » ethniques*, dans *Altamira Symposium 1980*, p. 289-294, 2 fig.
- LEROI-GOURHAN, Arl. et al., 1979, *Lascaux inconnu*, (*Gallia-Préhistoire*, Suppl., 11), 381 p., 387 fig.
- ROUSSOT, A., 1972, *Contribution à l'étude de la frise pariétale du Cap Blanc*, dans *Simposium internacional de arte rupestre, Santander 1970*, p. 87-113, 5 fig.
- VIALOU, D., 1981, *L'art pariétal en Ariège magdalénienne*, thèse pour le doctorat d'État, Paris I, 3 vol., 1124 p., 11 plans h.-t., 783 fig. h.-t.
- WINDELS, F. (et LAMING, A.), 1948, *Lascaux « Chapelle Sixtine » de la Préhistoire*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac, 138 p., ill.