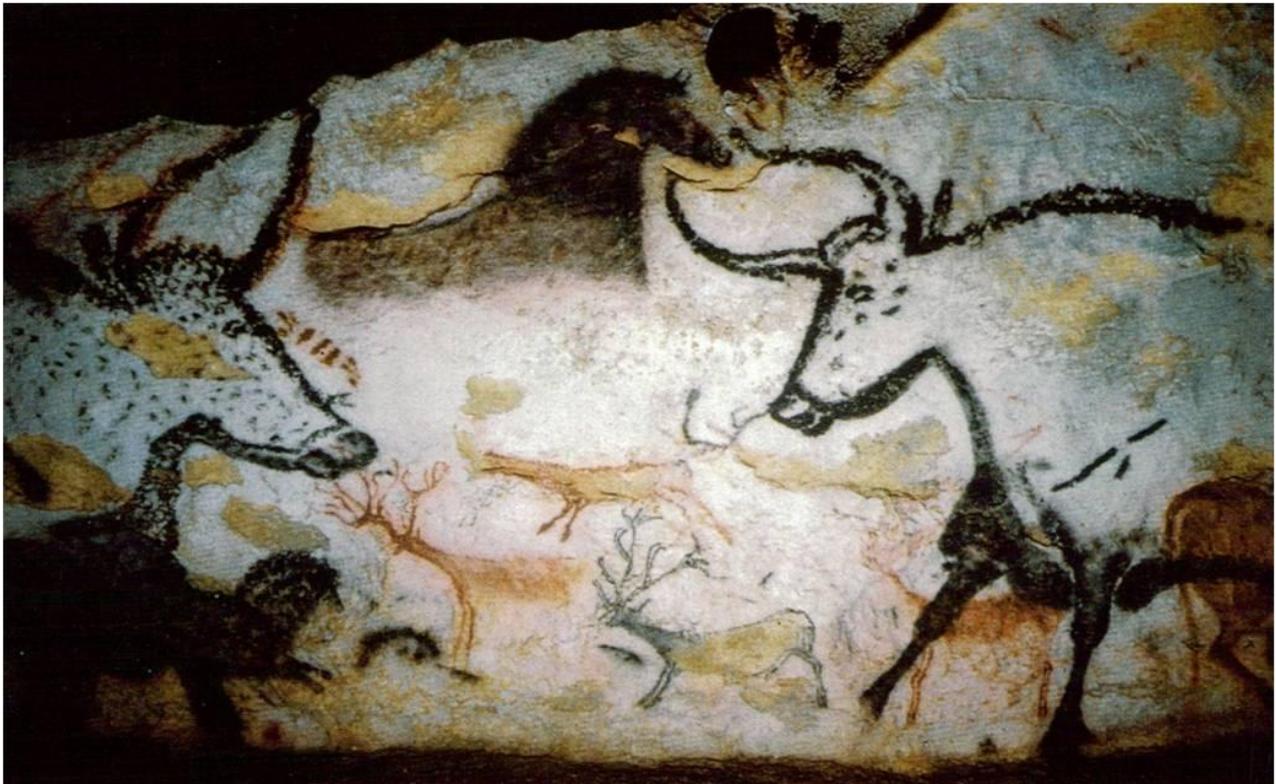


Voyage d'étude sur l'art pariétal du Paléolithique en Périgord

8-14 septembre 2025



Lascaux, scène des Taureaux

Prof. Matthieu Honegger et Théophile Burnat (organisation et édition des textes).
Avec les contributions et participation de Adrien Berthod, Anthony Bluteau, Julie Boucherin, Audrey Cambon,
Sophie Caravellas, Joé Forney, Joseph Friderici, Lou Golay, Emeline Montavon, Julien Rey, Gian Schneider,
Esabeau Soguel, Alexandre Stucki, Mikael Thomas.

Avec le soutien de l'Institut d'Archéologie et des Sciences de l'Antiquité,
ainsi que du Fonds Paul Humbert.

Table des matières

Programme du voyage d'étude	1
Avant-propos (M. Honegger).....	2

Approches thématiques

Historique de la découverte et de la reconnaissance de l'art pariétal par (Esabeau Soguel)	4
Style et chronologie de l'art pariétal : du modèle de Leroi-Gourhan à aujourd'hui (Anthony Bluteau)	16
Conservation préventive des grottes ornées (Sophie Caravellas)	24
Représentations humaines dans l'art pariétal (Julien Rey)	34
Évolution des théories sur la signification de l'art pariétal paléolithique (Adrien Berthod)	43

Présentation des sites et musées visité durant le voyage

Font-de Gaume, jalon pour l'étude l'art pariétal (Audrey Cambon)	50
Abri du Poisson (Audrey Cambon).....	54
Abri du Cap Blanc (Gian Schneider).....	58
Grotte des Combarelles (Gian Schneider)	62
Grotte de Lascaux (Joseph Friderici).....	66
Musée des Eyzies (Julie Boucherin)	74
La Micoque (Lou Golay)	82
La Ferrassie (Lou Golay).....	86
Le Moustier (Lou Golay).....	90
Laugerie-Haute et Laugerie-Basse (Joé Forney)	94
Grotte de Rouffignac (Alexandre Stucki)	100
Grotte de Cognac (Matthieu Honegger).....	104
Grotte de Pech-Merle (Emeline Montavon).....	108
Solutré et son musée (Mikael Thomas).....	116

Programme du voyage d'étude

Lundi 8 septembre

Neuchâtel -Les Eyzies

Mardi 9 septembre

09h30 : Font-de-Gaume (en deux groupes de 10h à 12h)

13h30 : Abri du Poisson (en un groupe de 13h30 à 14h45)

15h30 : Abri du Cap Blanc (en un groupe de 16h30 à 17h30)

Mercredi 10 septembre

09h30 : Grotte des Combarelles (en trois groupes de 10h à 12h30)

14h10 : Lascaux IV

16h30 : Lascaux II

Jeudi 11 septembre

09h30 : Musée des Eyzies

13h30 : La Micoque

15h : La Ferrassie

16h30 : Le Moustier

Vendredi 12 septembre

09h30 : Laugerie-Haute

11h00 : Laugerie-Basse

14h30 : Grotte de Rouffignac

Fin de journée : Le Buisson de Cadouin (reproduction de la grotte Cussac)

Samedi 13 septembre

10h-12h : Grotte de Cougnac

14h00 : Maison du Piages

16h00 : Grotte de Pech-Merle (arrivée 15h30)

Dimanche 14 septembre

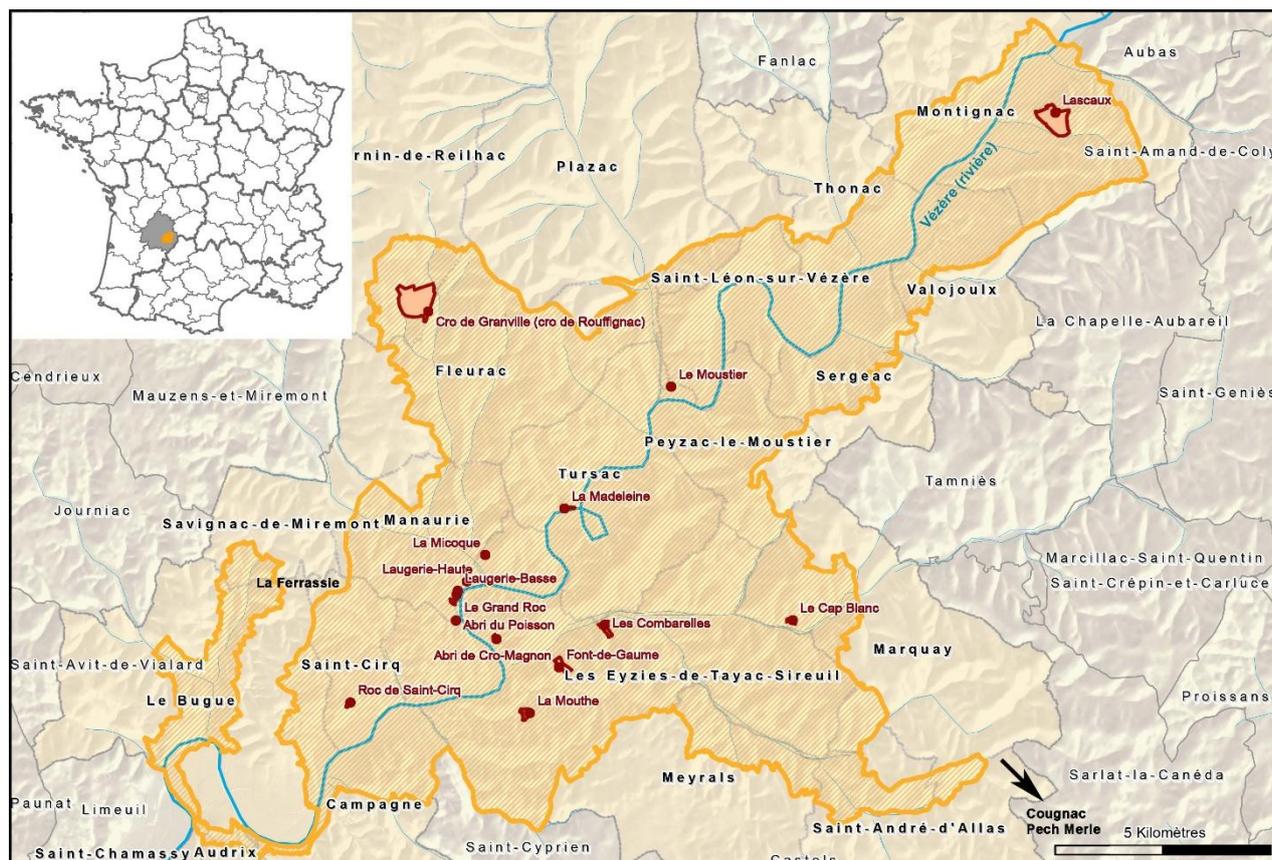
Retour Hauterive, départ vers 8h00

15h30 : Musée de Solutré

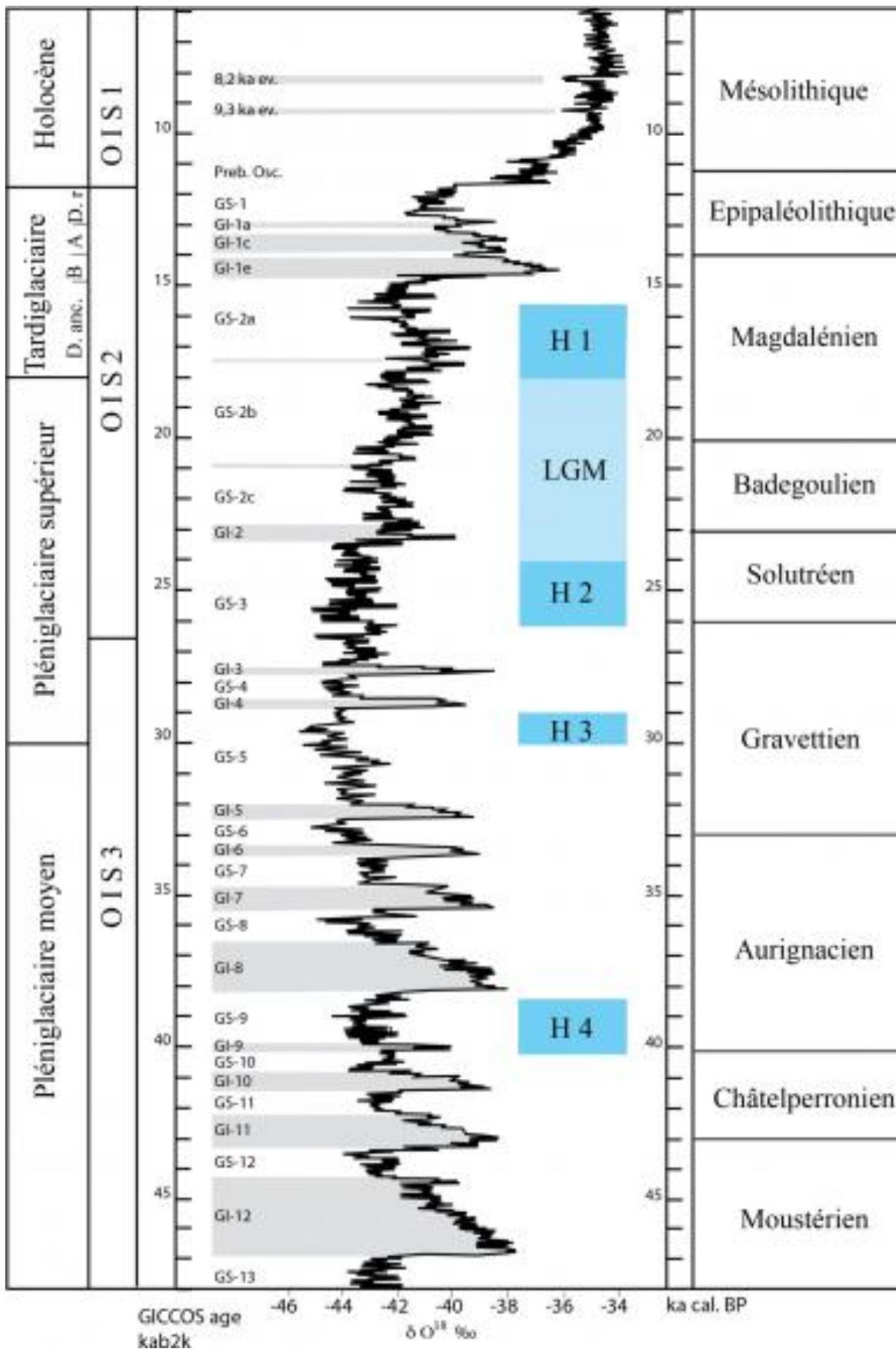
Avant-propos

Matthieu Honegger

Ce voyage d'étude, qui s'inscrit dans la continuité du cours principal sur les chasseurs-cueilleurs du Paléolithique et du Mésolithique donné en automne 2024, se concentre sur la vallée de la Vézère, la région de France avec la plus grande densité de sites paléolithiques. Il nous offre l'occasion de découvrir parmi les sites les plus réputés de l'art pariétal de cette période, tout en se concentrant aussi sur des musées et des sites éponymes qui ont contribué à la construction de la chronologie du Paléolithique et à la définition de ses techno-complexes. Le présent fascicule, divisé en approches thématiques et présentation des sites et musées, permet de prendre conscience des problématiques actuelles : datations directes des œuvres pariétales, réactualisation de la chronologie et des approches stylistiques, tentative d'interprétations de l'art pariétal et des activités se déroulant dans les grottes, mais aussi problèmes de conservation de ces sites très visités et évolution des techniques de médiation, notamment avec l'exemple de Lascaux IV. L'enjeu actuel est de trouver un équilibre entre la préservation, la recherche et l'ouverture au public des grottes ornées.



Cartes des 15 sites préhistoriques et grottes ornées du Paléolithique (en rouge) de la vallée de la Vézère inscrits en 1979 au Patrimoine mondial de l'UNESCO. Au total, cette vallée d'une densité exceptionnelle en gisements du Paléolithique regroupe en tout 143 sites et 25 grottes ou abris ornés. Notre voyage d'étude permettra de visiter 10 de ces sites classés à l'UNESCO <https://whc.unesco.org/fr/list/85/documents/>



Cadre chrono-climatique du Paléolithique supérieur ouest-européen en datations cal BP (Fontana 2021, <https://journals.openedition.org/paleo/6762>).

Historique de la découverte et de la reconnaissance de l'art pariétal

Esabeau Soguel

Introduction

Ce travail prend place dans le cadre du voyage d'étude organisé par la chaire d'archéologie préhistorique de l'Université de Neuchâtel, portant sur le phénomène des grottes ornées paléolithiques en Dordogne. Dans ce cadre, il est ici question de présenter les débuts de la reconnaissance et de l'étude de l'art pariétal préhistorique par le milieu scientifique occidental.

Avant de s'intéresser à cette question, il est essentiel de définir plus clairement le terme d'art pariétal et de comprendre ce qu'il regroupe au sein de ce travail. Du latin *paries*, pour « mur », il s'agit d'un art appliqué sur les parois, plafonds ou sols des grottes. Plus particulièrement, nous nous intéressons ici à la période du Paléolithique supérieur, sur le continent européen. Il peut alors s'agir de peintures aux pigments divers (des ocres, du charbon de bois ou de l'oxyde de manganèse et de fer), de gravures ou encore de sculptures.

Dans le monde francophone, l'art pariétal se distingue de la désignation d'art rupestre, cela par le support choisi. Le premier concerne les expressions artistiques réalisées sur les parois de cavités, à l'abri de la lumière du jour, alors que l'art rupestre comprend celles qui sont appliquées sur les parois de roches extérieures. Par ailleurs, ces deux phénomènes sont sujets à un biais de conservation différentiel. En effet, les peintures rupestres ont très peu de chances d'être préservées après des (dizaines de) millénaires, en raison de l'usure météorologique qu'elles subissent, généralement privées de couvert efficace, et victimes des variations d'humidité de leur environnement. Ainsi, les restes actuels de cet art sont très faibles numériquement, et par conséquent leur étude moins développée. Ici, il est donc question de s'intéresser à l'art pariétal uniquement, bien que l'histoire de l'étude de ces différentes manifestations artistiques est liée.

L'acceptation, par les archéologues concernés, de la datation préhistorique de ces œuvres, a été précédée par une méfiance accrue et de longues controverses dans le milieu savant, que nous allons exposer dans ce dossier. Par la suite, l'étude de ces grottes ornées a constitué un thème majeur de la discipline préhistorique et de nouveaux questionnements se sont installés. L'idée est donc ici de rapporter comment se sont finalement imposées les datations paléolithiques de ces sites, quels acteurs y ont contribué, mais aussi quels arguments et méthodes ont permis cette acceptation par leurs contemporains et quels développements ont alors marqué l'étude de cette thématique ?

Dans un premier temps seront présentées les premières suspicions de l'ancienneté préhistorique de ces compositions ainsi que les réactions initiales de la communauté scientifique d'alors, face à cette hypothèse. Ensuite, nous nous pencherons sur la reconnaissance de cet art par ce même milieu, poussée par les découvertes successives de grottes ornées paléolithiques et par des contextes de datation plus fiables. Une évolution de ce sujet d'étude sera également présentée, à travers notamment la question essentielle de la datation de ces œuvres, et par la même occasion une ouverture sera proposée sur un nouveau sujet de débats scindant les archéologues préhistoriques dans le domaine de la datation de l'art pariétal, cela avant de finir par une conclusion.

Reconnaissance précoce, découvertes suspectes

L'art pariétal préhistorique n'attire pas l'attention des savants avant la fin du XIX^e siècle, du moins sur le continent européen. Les premiers à reconnaître, ou parfois juste à supposer, l'ancienneté de ces œuvres, se heurtent alors à des réactions très dubitatives, réticentes voire même méprisantes de la part de leurs contemporains. Ces controverses véhémentes débutent par la découverte de la grotte ornée espagnole d'Altamira, dans la commune de Santillana del Mar, par Marcelino Sanz de Sautuola.

Ce comte espagnol, de retour de l'Exposition universelle de Paris de 1878, et inspiré par les collections préhistoriques qu'il y observe, entame une exploration des grottes de sa région, dans la province de Santander, dont il fait le rapport dans *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander* (De Sautuola 1880). Il a alors la volonté de documenter d'éventuels sites archéologiques préhistoriques qu'il soupçonne d'exister sur ce territoire, bien qu'aucun ne soit encore connu. C'est dans cet élan qu'il sonde notamment la cavité d'Altamira, composée de cinq galeries, qu'il avait déjà explorées quelques années plus tôt, en 1875. Dans la première galerie, celle qui s'ouvre sur l'entrée de la cavité, il décèle un dépôt préhistorique composé notamment d'ossements ouvragés, d'objets lithiques et de coquillages, retenus dans une couche de terre foncée d'environ 1m de haut. Mais surtout, au fond de la même chambre, il fait une découverte exceptionnelle, qu'il n'avait pas remarqué à sa première visite : des peintures d'animaux, à l'ocre et au charbon, dont la majorité représentée est alors identifiée par de Sautuola comme de potentiels bisons, vu la bosse marquant leur garrot (fig. 1). De plus, il note que d'autres peintures et gravures figuratives ou abstraites marquent les parois et plafonds des galeries suivantes (Botín *et al.* 2004, pp. 125-126 et pp. 133-142 ; Cartailhac 1902, pp. 350-351 ; De Sautuola 1880, pp. 3-4 et pp. 11-20 ; Harlé 1881, p. 277 ; Rivière 1897, pp. 318-319).

Selon lui, ces œuvres font preuve « d'une main ferme et non hésitante, car chaque ligne était effectuée d'un seul trait avec toute la netteté possible ; [...] les nombreuses postures que l'auteur a dû adopter n'étant pas moins dignes d'être prises en compte, car dans certaines parties, il pouvait à peine se mettre à genoux, et dans d'autres, il n'y parvenait pas, même en étirant le bras ; l'étrangeté augmentant en considérant qu'il a du tout faire avec une lumière artificielle, [...] leur auteur ne manquait pas de sens artistique. » (De Sautuola dans Botín *et al.* 2004, p. 139).



Figure 1. Peintures réalisées sur la voûte de la grotte d'Altamira, publiées par Marcelino Sanz de Sautuola (De Sautuola, 1880, planche 3a).

Quant à la question de la contemporanéité entre ces manifestations artistiques et les restes archéologiques contenus dans la première chambre, Marcelino. S. de Sautuola, tout en faisant preuve d'une certaine réserve, émet la possibilité que ces représentations datent de la même période que les restes préhistoriques. Il met alors en avant la présence, parmi ledit dépôt archéologique, de morceaux d'ocre rouge ayant pu servir à la confection des peintures, mais également la représentation d'animaux disparus depuis longtemps dans la région, si leur identification est bien celle de bisons, comme supposé. De plus, il mentionne l'existence, alors acceptée par les préhistoriens, de figurations similaires gravées sur des objets archéologiques du Paléolithique. En effet, l'ancienneté de l'art mobilier est alors tout à fait reconnue, bénéficiant d'ailleurs d'une datation incontestable, puisque retrouvé en contexte stratigraphique (Botín *et al.* 2004, pp. 143-146 ; Cartailhac 1902, pp. 350-351 ; De Sautuola 1880, pp. 21-24).

A la publication de cette nouvelle, l'hypothèse d'un art pictural préhistorique fait face à un net rejet chez les savants contemporains et notamment chez les préhistoriens français, dont certains, tels qu'Emile Cartailhac et Gabriel de Mortillet, de réputation notoire, se montrent très hostiles à l'idée. Les opinions penchent pour une datation bien plus récente, mais surtout, beaucoup y voit une supercherie, une imposture commise par quelques farceurs pour se jouer des préhistoriens d'alors. Cette méfiance prend place dans un contexte bien spécifique. En effet, la seconde moitié du XIX^e siècle est marquée par de nombreuses affaires de « faux » archéologiques, qui apparaissent en parallèle d'une discipline préhistorique en effervescence, occasionnant un véritable intérêt des collectionneurs pour ce type d'artefacts. Le milieu savant développe alors une suspicion accrue envers d'éventuelles fraudes (Cartailhac 1902, pp. 350-353 ; Kaeser 2011, pp. 13-16 ; Tarantini 2024 ; pp. 139-140).

Après l'annonce controversée du comte de Sautuola, Emile Cartailhac envoie un ingénieur des Ponts et Chaussées, Edouard Harlé, rendre compte de cette découverte. Guidé par de Sautuola, celui-ci date les restes lithiques et ossements travaillés d'Altamira de la période magdalénienne. Cependant, il nie la contemporanéité des peintures à l'ocre et au charbon appliquées sur les parois. Ceci notamment en raison de l'absence de traces de fumée sur le plafond de la grotte, traces qui lui semble inévitables par l'usage prolongé de feux consommant de la graisse animale, permettant l'éclairage nécessaire à la réalisation de ces œuvres. D'après Harlé, les peintures ne peuvent donc dater que « d'une époque où l'éclairage était très perfectionné. » (Harlé 1881, p. 280). La conservation des peintures lui semble également trop favorable pour remonter des millénaires en arrière. De plus, il note une grande maîtrise artistique, une finesse des traits et un réalisme qu'il ne peut attribuer qu'à une époque récente. Par contre, il soutient que les semblants d'aurochs qui seraient peints sur la paroi ne sont pas assez réalistes et trop divergents les uns des autres, prouvant que « l'auteur des peintures [...] n'a donc jamais vu d'aurochs. » (Harlé 1881, p. 281). Finalement, les incrustations couvrant les peintures ne seraient pas assez épaisses pour être si anciennes et leur épaisseur diverge d'ailleurs d'une paroi à l'autre (Cartailhac, 1902, pp. 352-353 ; Harlé 1881, pp. 275-283 ; Rivière 1897, pp. 318-319).

Néanmoins, face à cette vive controverse, certains passent outre l'étonnement et la suspicion et s'intéressent plus sérieusement à la problématique, tel que le géologue espagnol Juan Vilanova y Piera, chargé d'étudier la cavité par le ministre de Fomento. En 1882, au Congrès de l'Association Française pour l'Avancement des Sciences, Vilanova démantèle les arguments avancés par Harlé. Il démontre que l'excellente condition des peintures s'explique par l'obstruction de l'entrée de la grotte, ouverte vers l'extérieur que depuis peu. De plus, la fidélité et la maîtrise artistique dont elles font preuve sont tout à fait comparables aux gravures réalisées sur os, ivoire, ramures ou plaques d'ardoise, retrouvées dans certains ensembles archéologiques non-contestés. Concernant l'éclairage nécessaire aux peintures, il soutient que l'entrée de la cavité peut avoir été bien différente des millénaires en arrière, et ajoute : « il ne faut pas oublier la finesse qu'acquiert le sens de la vue des gens habitués à vivre, comme les Troglodytes, dans l'obscurité. » (Vilanova 1882, p. 672). Il plaide donc pour la datation paléolithique de ces expressions artistiques, appuyée par la nature des matériaux et des procédés employés, par les incrustations couvrant certaines œuvres, les animaux représentés, mais aussi le fait que les ossements ouvragés d'Altamira témoignent eux aussi d'expressions artistiques gravées, bien que non-figurées (Hominidés s. d. (a) ; Hurel, 2013 pp. 4-5 ; Vilanova 1882, pp. 669-673 ; Rivière 1905, pp. 6-7).

Mais le préhistorien espagnol ne convainc pas la communauté des savants européens et les débats houleux font bientôt place à l'indifférence. En 1889, Léopold Chiron, instituteur, signale des gravures sur les parois de la grotte de Chabot, dans le Gard, comprenant des restes archéologiques magdaléniens. Mais l'annonce passe inaperçue. Néanmoins, des années plus tard, de nouvelles découvertes remettent le débat de l'art pariétal au centre des discussions (Rivière 1905, pp. 5-9).

En 1895, Emile Rivière révèle l'existence de gravures pariétales dans la grotte de la Mouthe, en Dordogne. Celles-ci se trouvent le long d'une galerie dont l'entrée était close jusqu'à ce qu'un nivellement du sol par le propriétaire de la grotte ne vienne la dégager. Rivière soutient l'authenticité des gravures et s'attèle à les faire

reconnaitre et étudier correctement par ses collègues, il présente notamment l'estampage d'une gravure d'un animal semblable à un bison ou un auroch à l'Académie des Sciences mais « le dessin qu'il reproduit parut tellement bien exécuté [...] qu'il fut considéré par plusieurs de ses membres, comme trop beau, trop bien fait pour être préhistorique. » (Rivière 1897, p. 306). Le chercheur continue néanmoins ses investigations méthodiques dans la grotte et il invite préhistoriens, archéologues, géologues et « anthropologistes » à la visiter, notamment Cartailhac et Harlé, mais aussi Louis Capitan, Charles Durand, Gustave Chauvet ou Maurice Féaux, la majorité s'accordant sur l'ancienneté préhistorique des œuvres. Rivière s'efforce également d'obtenir des illustrations des gravures les plus fidèles possibles, essentielles à l'étude et à la diffusion de ces découvertes, cela par moyens d'estampages ou de photographies (fig. 2), procédés ambitieux dans les conditions d'obscurité totale où se trouve les gravures, à plus de 90m. de l'entrée, et en considérant les moyens techniques de son époque (Rivière 1897, pp. 303-308 et pp. 328-329 ; Rivière 1905, pp. 5-9 et pp. 18-20).



Figure 2. Gravure de la grotte de la Vache, Salle des Bisons, photographiée par Charles Durand (Rivière, 1897, fig. 2, p. 323.)

Maurice Féaux établit par ailleurs un rapport résultant d'une visite de la Société historique et archéologique du Périgord, en 1896, approuvant l'authenticité préhistorique de ces gravures. Il utilise comme arguments favorables l'obturation initiale de l'entrée du couloir, la représentation d'animaux disparus de ces régions depuis le Quaternaire, l'aspect semblable de la couleur des traits gravés dans les parois et celle des parois elles-mêmes et le dépôt d'argile recouvrant par endroits les gravures (alors que cette masse d'argile contient par endroits des restes de faune quaternaire, cela jusqu'aux couches les plus récentes). Est également avancé la comparaison avec l'art mobilier gravé sur os et bois de renne et celui peint à l'ocre sur les galets retrouvés au Mas-d'Azil, en Ariège. Et comme réponse aux suspicieux, il souligne la difficulté, voire l'impossibilité de réaliser ces travaux dans les conditions actuelles vu l'étroitesse de la galerie. Rivière se penche également sur l'absence de traces de fumée sur le plafond de la cavité, résultat attendu d'un éclairage prolongé de la salle lors de la réalisation des gravures, étant donné l'obscurité totale de la galerie. Une problématique souvent soulevée par ses contestataires. Sans apporter de solutions, il s'interroge alors sur les moyens d'éclairage de « l'homme de ces temps primitifs » (Rivière 1897, p. 315), sur la possibilité de la disparition de ces traces noircies, ou encore sur la présence d'une éventuelle ouverture laissant la fumée s'échapper (Rivière 1897, pp. 307-315 ; Rivière 1905, pp. 7-8).

La publication de Rivière et la publicité qu'il en fait dans le monde savant ouvre à nouveau la porte au débat et d'autres grottes ornées ne tardent pas à se faire connaître. Ainsi, fin 1896, François Daleau dévoile à Rivière ces explorations de la grotte de Pair-non-Pair, dans l'Aquitaine, qu'il sonde depuis 1881. Ses fouilles

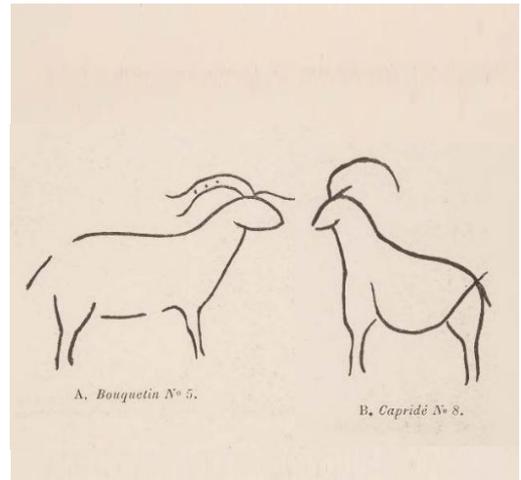


Figure 3. Gravures de la grotte de Pair-non-Pair, photographées par Théodore Amtmann et dessinées par Raoul Dosque (Daleau, 1897, planche IV).

méthodiques de la cavité ont dégagé un remplissage sédimentaire de près de 600m³ qui couvrait l'intérieur de la grotte et protégeait lesdites gravures. Enfouies sous un dépôt magdalénien, leur âge préhistorique est alors difficilement questionnable. Daleau entame lui aussi une documentation poussée de celles-ci grâce à des photographies, esquisses, estampages et moulages (fig. 3). L'année d'après, c'est Félix Regnault qui signale des peintures préhistoriques dans la grotte de Marsoulas, dans la Haute-Garonne. L'idée d'un art pariétal préhistorique fait son chemin et en 1900, l'Exposition universelle de Paris expose même divers moulages des gravures de la grotte de la Mouthe et de Pair-non-Pair. (Daleau 1897, pp. 4-18 ; De Mortillet 1897, pp. 568-569 ; Régnauld 1902, pp. 245-246 ; Rivière 1897, pp. 315-317 ; Rivière 1905, pp. 3-12).

Un argument souvent repris par les opposants d'un art pariétal paléolithique est celui de l'absence d'un système d'éclairage assez efficace ou assez sophistiqué chez les préhistoriques pour permettre la réalisation de ces œuvres (et cela sans noircir le plafond). Mais en 1899, Rivière trouve une lampe en grès dans la grotte de la Mouthe (Fig. 4), en plein foyer magdalénien, à 17m. de l'entrée de la cavité. Elle est décorée d'une tête de bouquetin très similaire à celle gravée sur une des parois de la cavité (fig. 5) et contient des résidus charbonneux qui, selon analyse, résulteraient de la combustion d'une matière grasse d'origine animale. Une découverte qui apporte selon lui, une réponse aux plus sceptiques (Plassard 2022, pp. 440-443 ; Rivière 1899, pp. 554-563 ; Rivière 1905, pp. 15-16).



Figure 4. Lampe en grès magdalénienne retrouvée dans la grotte de la Mouthe (Musée d'Archéologie Nationale 2023).



Figure 5. Gravure de la grotte de la Mouthe, Salle de la Hutte, relevé par Henri Breuil. (Plassard 2022, fig. 3, p. 5).

Le Mea culpa du monde savant

En 1901, sont dévoilées les grottes ornées de Combarelles et de Font-de-Gaume, dans Les Eyzies, en Dordogne, comportant des gravures et peintures pariétales partiellement recouvertes d'un voile de calcite. L'abbé Henri Breuil, Joseph Louis Capitan et Denis Peyrony, des grands noms de la Préhistoire française, en attestent l'ancienneté préhistorique. Ceux-ci contribueront grandement à l'étude des grottes ornées européennes. Les preuves s'accroissent, établissant alors dans la communauté savante l'assurance de plus en plus répandue d'un art pariétal préhistorique. (Capitan & Breuil 1902, pp. 253-254 ; Cartailhac 1902, p. 353 ; Hurel 2013, pp. 5-6 ; Rivière 1905, pp. 3-12).

A la suite de cette série de grottes ornées découvertes et étudiées en profondeur par les chercheurs, amenant des preuves solides d'un art gravé et peint dans les grottes du Paléolithique supérieur européen, l'opinion de la communauté scientifique bascule. En 1902, paraît alors un acte mémorable de ce tournant : le « *Mea culpa* » d'un sceptique d'Emile Cartailhac (1902), préhistorien de renommée internationale et parmi les premiers détracteurs de l'art pariétal. Dans ce texte, Cartailhac reporte ses visites dans les grottes de Pair-non-Pair et de la Mouthe, accompagné par Daleau et Rivière, visites desquelles il ressort assuré de l'ancienneté paléolithique de ces réalisations, mais aussi, reconnaissant du travail effectué par les archéologues en question.

De plus, il s'enthousiasme de l'appui à cette cause qu'amènent les récentes découvertes des cavernes de Combarelles et de Font-de-Gaume. Il confesse également l'erreur de jugement qu'il a commise face à la découverte que M. de Sautuola (décédé depuis) lui avait soumise et regrette d'avoir fait preuve de tant de suspicion à l'égard de ces peintures. Par cette publication, il se fait alors fervent partisan de la thèse de l'art pariétal et appelle à son étude par ses collègues (Cartailhac 1902, pp. 349-354 ; Plassard 2022, p. 440 ; Pôle d'interprétation de la Préhistoire s. d.). Face à la vision de ces réalisations artistiques, il soutient : « j'eus le sentiment très net que mon attention n'étant point appelée sur de telles œuvres, je puis dire sur de tels panneaux décoratifs, j'aurais passé sans les soupçonner, et que cela était peut-être arrivé ailleurs à quelques confrères et à moi-même. Il faudrait revoir toutes nos cavernes, telle fut ma conclusion » (Cartailhac 1902, p. 349).

Au mois d'août de la même année, le Congrès de l'Association Française pour l'Avancement des Sciences (AFAS) se tient à Montauban et parmi les sujets d'actualité, s'imposent les études consacrées à l'art pariétal. Les communications successives rencontrent un accueil favorable, cela presque à l'unanimité. Une voix s'élève encore en contestation, Elie Massénat, niant l'authenticité paléolithique de ces manifestations. Face à son discours, les éminents E. Cartailhac, M. A. De Mortillet et G. Chauvet prennent tout de suite la défense de leur authenticité. En août de la même année, le Congrès de l'ASAF organise une excursion dans les grottes des Combarelles, de Font-de-Gaume et de la Mouthe (fig. 6), réunissant les grands noms de la Préhistoire d'alors et appuyant l'acceptation de l'art pariétal par la communauté des préhistoriens de ce début du XX^e siècle. « Chacun a pu en étudier à son gré les parois gravées et reconnaître la parfaite authenticité des dessins préhistoriques qui les recouvrent [...]. Bref, nous croyons pouvoir dire, sans être démenti par aucun d'eux, que l'antiquité paléolithique de tous les dessins gravés et peints des trois grottes de la Mouthe, de Font-de-Gaume et des Combarelles ne laisse désormais aucun doute dans l'esprit de nos collègues. » (Rivière, 1902, pp. 271-272).

Les découvertes vont ensuite se succéder. En 1903, les grottes ornées de Monte Castillo en Espagne ainsi que celles de la Mairie et de la Calévie en Dordogne ; en 1904, la grotte de la Grèze (Dordogne), en 1912 le Tuc d'Audoubert (Occitanie) et l'Abri du Poisson (Dordogne), en 1914 la grotte des Trois-Frères (Occitanie), etc. Le sujet de l'art pariétal devient alors un thème éminent de la Préhistoire et de nombreux chercheurs renommés s'y plongent avec un intérêt considérable. L'abbé Breuil entame notamment un relevé de grande ampleur des peintures et gravures de ces grottes ornées, ouvrant les yeux des préhistoriens et du public à des œuvres inimaginables (Cartailhac & Breuil 1903, pp. 256-264 ; Massénat 1902, pp. 261-263 ; Plassard 2022, p. 440 ; Pôle d'interprétation de la Préhistoire s. d.).

La question complexe de la datation

Avec cette intensification de la recherche sur l'art des grottes paléolithiques, se pose la question de leur datation. Celle-là même qui pose tant de problèmes et de suspicion depuis les premières découvertes. Alors que l'art mobilier, retrouvé au sein d'ensembles archéologiques, est contextualisé par son appartenance à la stratigraphie, un art sur paroi s'en trouve souvent dépourvu. Les premiers chercheurs s'y intéressant, comme nous l'avons vu plus haut, se réfèrent souvent encore à des méthodes se rapprochant de la datation stratigraphique. Souvent, ils s'intéressent alors à la couche d'incrustation couvrant potentiellement les œuvres. Un argument qui est par ailleurs également sollicité par les détracteurs de la cause de l'art pariétal, en raison de la faiblesse de son épaisseur dans certaines grottes. Pourtant, les couches de calcite produites à l'intérieur des cavités ne sont pas un indice fiable de datation, puisqu'elles peuvent se produire en quelques années comme en plusieurs millénaires (Harlé 1881, pp. 281-282 ; Hurel 2013, pp. 3-4).

Emile Rivière s'intéresse aussi dès le début de son étude, aux dépôts argileux recouvrant par endroits les gravures de la grotte de la Mouthe, afin de déterminer leur âge. Il relate que cette argile rouge recouvre parfois les dessins gravés de la grotte, marquant alors leur antériorité à cette même couche. Cela s'avère extrêmement précieux étant donné qu'elle renferme en certains endroits une faune de type quaternaire, ainsi que des os ouvragés et quelques silex taillés, prouvant l'âge préhistorique des œuvres. La grotte de Pair-non-Pair, quant à elle étant recouverte à sa découverte, d'un dépôt sédimentaire jusqu'à 60cm. de la voûte, la datation des gravures cachée en dessous se base sur sa stratigraphie. En effet, ces œuvres se trouvent au-dessous d'un dépôt identifié comme magdalénien par François Daleau et au-dessus des couches moustériennes. Le préhistorien l'attribue alors au Solutrén (mais plus tard, la datation est corrigée à l'époque aurignacienne.) Une superposition successive des œuvres est également remarquée dans certaines grottes, permettant d'établir une chronologie relative de celles-ci. Par ailleurs, l'obturation de l'entrée de la grotte ou d'une galerie ornée par un dépôt sédimentaire peut, là aussi, avancer un terminus *ante quem* pour les œuvres (Daleau 1897, pp. 4-11 ; Pôle d'interprétation de la Préhistoire s. d. ; Rivière 1897, pp. 307-313 ; Vialou 2013).

Des comparaisons stylistiques avec l'art mobilier sont également avancées, puisqu'il bénéficie de datations plus précises et que des similitudes peuvent être observées entre les dessins gravés sur divers artefacts paléolithiques et ceux peints ou entaillés dans les cavités rocheuses. L'idée étant alors de rapprocher ces œuvres à la chronologie établie par les préhistoriens et de l'enrichir du même temps. Des études comparatives des différentes grottes ornées sont aussi mises en place, notamment en se basant sur des compositions dont la datation est déjà estimée autrement, comme par exemple, pour la grotte de Pair-non-Pair. Ces remarques s'appuyant sur les caractéristiques stylistiques, les techniques picturales ou les teintes utilisées, sont formulées dès les débuts de l'étude de ces grottes, par Rivière, Daleau ou Régnauld notamment. Mais une étude poussée de l'art de ces diverses grottes paléolithiques est entamée par le docteur Capitan et l'abbé Breuil dès leur investigation de la grotte d'Altamira en 1902 : « La similitude des thèmes et des styles permet d'évoquer l'hypothèse d'écoles artistiques. La stratigraphie pariétale à laquelle Breuil s'est livrée, en révélant la superposition des représentations, dévoile un art rupestre qui a sa propre histoire, une chronologie. » (Hurel 2013, p. 10). Par la suite, les études chronostylistiques d'André Leroi-Gourhan font référence en la matière, marquées par sa publication *Préhistoire de l'art occidental*, en 1965, dans laquelle il propose une chronologie basée notamment sur des critères stylistiques témoin d'une perception évolutionniste, avec des débuts simples, presque rustres et mal maîtrisés et jusqu'à l'aboutissement artistique et technique que marquent les splendides œuvres magdaléniennes. (Hurel 2013, pp. 7-10 ; Rivière 1905, pp. 9-11)

Ces datations restent donc relatives et manquent grandement de fiabilité. Puis, dans les années 1940, est mise au point la méthode de datation absolue par le radiocarbone, révolutionnant alors le monde de l'archéologie préhistorique. Elle donne une perspective intéressante pour la datation des œuvres pariétales, qui pose tant de difficulté aux archéologues. La méthode du C¹⁴ peut potentiellement être appliquée aux peintures réalisées au charbon de bois ou d'os, ou encore aux mélanges utilisant une matière organique. Seulement, il faut

attendre 1990 pour qu'une datation directe de peintures pariétales soit réalisée. Effectivement, le caractère invasif de la méthode de datation, nécessitant des échantillons de charbon importants, a empêché son utilisation jusque-là, par mesure de protection des œuvres. Mais à partir de 1990, les avancées qu'a connu la datation au C^{14} permettent un dosage d'infimes quantités de charbon, moins d'un milligramme, grâce à l'emploi de la spectrométrie de masse par accélérateur. La première mesure de pigments pariétaux est faite dans la grotte de Cougnac, en Lot, réalisée par le Laboratoire de Gif-sur-Yvette et elle est suivie de près par celle des grottes de Niaux (Ariège), Cosquer (Bouches-du-Rhône), Altamira puis El Castillo entre 1990 et 1994 (Lorblanchet 1994, pp. 161-182 ; Vialou 2013).

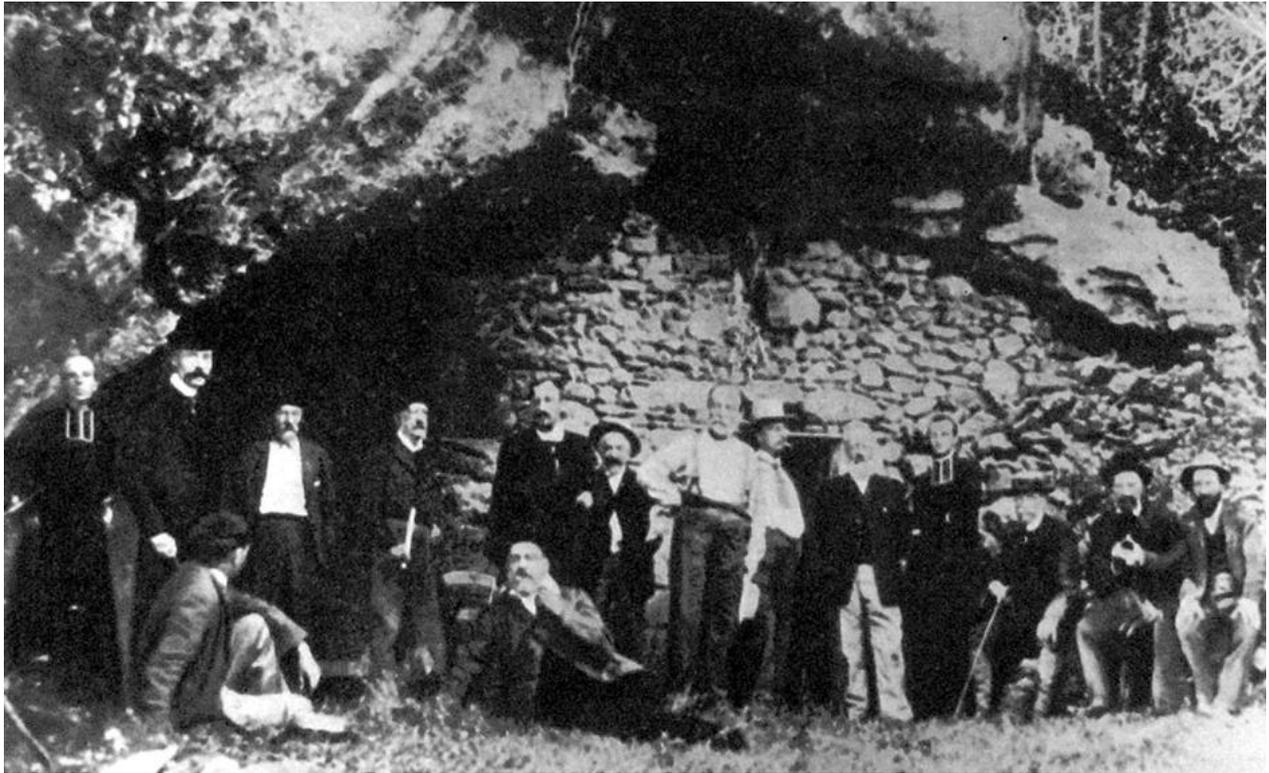


Figure 3. Congrès de l'Association Française pour l'Avancement des Sciences devant la grotte de la Mouthe, en 1902 (Hominidés, s. d. (a), fig. 3).

En 1994 est découverte la grotte Chauvet, datée au C^{14} en 1995, révélant des résultats remontant à plus de 30'000 BP, durant l'Aurignacien. Cette révélation entraîne un ébranlement total de la chronologie stylistique de l'art pariétal, se basant jusqu'alors sur une vision évolutionniste de ces œuvres. Les datations mentionnées précédemment se heurtaient déjà à la chronologie imposée par Leroi-Gourhan, mais avec Chauvet, c'est un véritable ébranlement des différents styles imaginés par le chercheur. Dans le monde académique, cette déclaration rencontre à nouveau des réactions très sceptiques, et elle est même mise en doute jusque dans les années 2000 par certains archéologues, tels que Christian Züchner, Paul Pettitt ou Paul Bahn. Cependant, les datations directes répétées des pigments des peintures, cela par différents laboratoires, et des parallèles stylistiques avec des statuettes aurignaciennes, poussent les scientifiques à accepter cette datation lointaine, pour des peintures si magnifiquement maîtrisée. Et la datation des compositions pariétales est enrichie dans les années 2010, par le développement de la méthode de l'uranium-thorium, appliquée sur les couches de carbonates pouvant recouvrir les parois ornées ou pouvant être recouvertes par les réalisations artistiques. Elle peut donc être utilisée pour tout type de peinture ou gravures, peu importe la composition des pigments et donner dans ce cas un terminus *post* ou *ante quem* de celles-ci, à partir d'échantillons de moins de 10 milligrammes. Aujourd'hui, des méthodes croisées de datation sont appliquées afin d'obtenir des résultats les plus fiables possibles (Pons-Branchu *et al.* 2024 ; Vialou 2013).

Récemment, une nouvelle polémique a chamboulé la vision de l'art pariétal dans la communauté scientifique, sur laquelle il est intéressant de se pencher rapidement, bien que sortant du cadre chronologique de ce travail. Alors que les limites chronologiques de la datation au C^{14} ne remontent pas au-delà de 50'000 BP environ (et les dates les plus lointaines s'avèrent bien moins précises et fiables), le déséquilibre radioactif de l'uranium-thorium permet de dater des échantillons à plus de 75'000 ans, à condition de bien connaître les conditions des déséquilibres de cette décroissance. Ainsi, les concrétions recouvrant les parois ornées de pigments rouges, de trois sites espagnols, La Pasiega (Cantabrie), Maltravieso (Estrémadure) et Ardalès (Andalousie), ont révélé des dates antérieures à 60'000 ans, précédant donc l'arrivée supposée de *Sapiens* sur le continent européen. Basées sur 53 échantillons, les datations affichent un âge minimal allant jusqu'à 64'800 BP pour La Pasiega (signe scalariforme), 66'700 BP pour Maltravieso (pochoirs de main) (fig. 7) et 65'500 BP pour Ardalès (traces couvrant des rideaux de stalactiques). Succédée ensuite par d'autres découvertes, l'hypothèse d'un art pictural chez Néandertal fait l'objet de nombreuses controverses (Hoffmann *et al.* 2018, pp. 912-915).

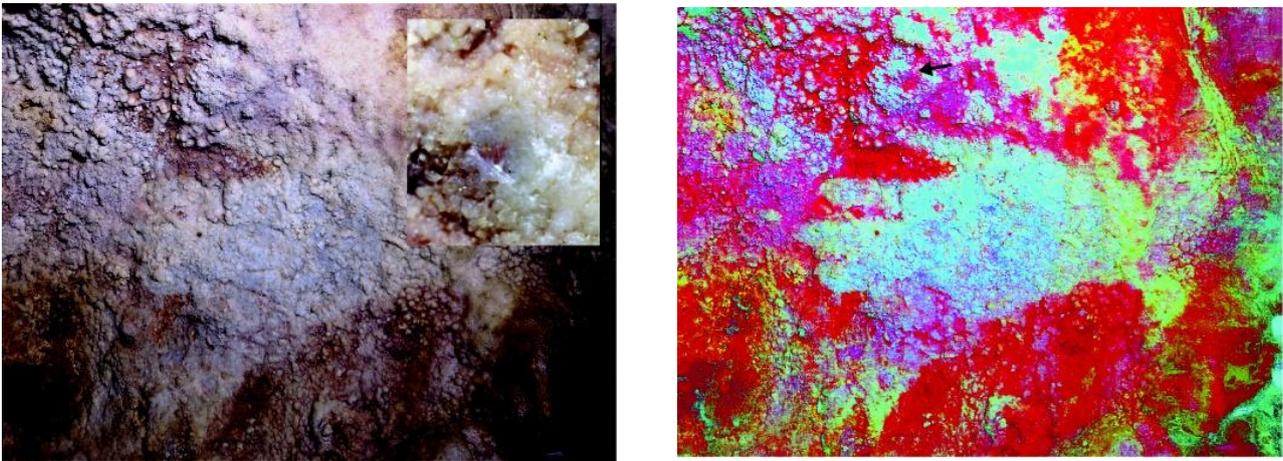


Figure 4. Pochoir de main de la grotte de Maltravieso, photographiée et traitée avec DSStretch pour renforcer le contraste (Hoffmann *et al.* 2018, p. 913, fig. 2).

Ces datations sont notamment estimées manquer de fiabilité, dans les cavités humides où l'eau coulant sur les parois peut lessiver ces dernières et fausser les résultats. Elles paraissent difficiles à accepter, tant ces révélations mettent à l'épreuve la conception de l'art pariétal régnant jusqu'alors, et même au-delà, chamboulent la notion du développement de comportements symboliques et artistiques complexes chez le genre *Homo*. En effet, une rupture culturelle semblait subsister entre le Paléolithique moyen et supérieur, notamment mise en parallèle avec la migration des groupes de *Sapiens* en Europe. L'art pariétal ne se serait alors développé qu'avec l'Aurignacien. Les expressions symboliques antérieures, découvertes sur plusieurs continents et attribuées à différentes espèces, se résumeraient à l'utilisation de pigments minéraux réduits en poudre et des artefacts divers tels que des coquillages perforés, des serres de rapaces aménagées, des os entaillés. L'art pariétal apparaît là encore comme une étape d'acceptation à franchir, entre un art mobilier daté par son contexte stratigraphique, et un art sur paroi, plus complexe à dater (Hoffmann *et al.* 2018, pp. 912-915 ; Hominidés s. d. (a)).

Conclusion

Ce travail révèle, à travers la question de la reconnaissance de l'art pariétal paléolithique par les milieux savants, éclaire le développement de la science préhistorique, de la fin du XIX^e au début du XX^e siècles plus particulièrement. Nous pouvons y déceler les grandes thèses et même les préjugés collant alors à la discipline, ainsi que la façon dont elle se construit et la nature des relations entre les savants de ce petit milieu. Les premières découvertes soulèvent parfois des réactions véhémentes, diffamatrices, contre les partisans d'un art pariétal paléolithique, comme le rapporte Rivière : "De même que M. de Sautuola, j'ai été pris plus ou

moins violemment à partie, voire même accusé en propres termes « de compromettre le bon renom de l'Anthropologie préhistorique [...] ». » (Rivière 1905, p. 7).

La découverte de cet art pariétal change radicalement la vision que les préhistoriens pouvaient coller aux communautés paléolithiques, révélant un univers mental riche et complexe, une haute sensibilité à l'art, une maîtrise du geste et un réalisme parfois frappant. Elle amène à une reconstruction de cette perception et à une avancée radicale pour le champ préhistorique. A travers ces études, se développent également des méthodes rigoureuses et innovantes, pour défendre lesdites découvertes et parvenir à une étude scientifique de celles-ci, comme les relevés, estampages, moulages ou photographies des œuvres (Hurel 2013, pp. 8-10).

Jusqu'à aujourd'hui, la question de leur datation précise a posé beaucoup de problème aux archéologues, même depuis le développement de méthodes de datation chimiques, comportant elles aussi leur part d'incertitude et d'imprécision. Il est aussi intéressant de remarquer que cette problématique d'un comportement jugé trop complexe pour être si ancien, se pose à nouveau depuis la révélation d'art pariétal attribué au Paléolithique moyen, mettant en lumière la vision et les préjugés des archéologues actuels sur les groupes préhistoriques. La même suspicion peut alors être observée chez les scientifiques actuels, face à des découvertes précoces mettant en doute des grands acquis de la discipline.

Bibliographie

Botín E. *et al.* 2004. *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander por Don Marcelino S. de Sautuola*. Santander, Grupo Santander, 204 p.

Capitan J. L. & Breuil H. 1902. Les figures gravées à l'époque paléolithique sur les parois de la grotte des Combarelles (Dordogne). *Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences*, 31^e session, tome 1, pp. 253-254.

Cartailhac E. 1902. Les cavernes ornées de dessin. La grotte d'Altamira, Espagne. « Mea culpa » d'un sceptique. *L'Anthropologie*, XIII, pp. 348-354.

Cartailhac E. & Breuil H. 1903. Les peintures préhistoriques de la grotte d'Altamira à Santillana (Espagne). *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 47^e série, n°3, pp. 256-264.

Daleau F. 1897. *Les gravures sur rocher de la caverne de Pair-non-Pair*. Bordeaux, Actes de la Société archéologique de Bordeaux (séance du 13 novembre 1896), 18 p.

De Mortillet G. 1897. Daleau (François). – Les gravures sur rocher de la caverne de Pair-non-Pair (Ext. Actes Soc. archéol. Bordeaux), in-8, 18 p. et fig., Bordeaux, 1897. *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, IV^e série, tome 8, pp. 568-569.

De Sautuola M. S. 1880. *Breves apuntes sobre algunos objetos prehistóricos de la provincia de Santander*. Santander, Telesforo Martínez, 28 p.

Harlé E. 1881. La grotte d'Altamira, près de Santander. *Matériaux pour l'histoire primitive et naturelle de l'homme*, XII, 2^e série, pp. 275-283.

Hoffmann C. D. 2018. U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave art. *Science*, vol. 359, n° 6378, pp. 912-915.

Kaeser M.-A. 2011. *L'Âge du Faux – L'authenticité en archéologie*. Hauterive, Laténium, 215 p.

Lorblanchet M. 1994. La datation de l'art pariétal paléolithique. *Bulletin de la Société des études littéraires, scientifiques et artistiques du Lot*, vol. 115, n° 3, pp.161-182.

Massénat E. 1902. Observations sur les dessins et fresques signalés à La Mouthe, Combarelles et Font-de-Gaume (près les Eyzies). *Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences*, 31^e session, tome 1, pp. 261-263.

Plassard F. 2022. La Mouthe, grotte. Les Eyzies, Dordogne. In : Aberbouh A. *et al* (dir.). *Bouquetins et Pyrénées. II – Inventaire des représentations du Paléolithique pyrénéen offert à Jean Clottes, conservateur général du Patrimoine honoraire*. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, pp. 440-443.

Régnauld F. 1902. La grotte de Marsoulas. *Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences*, 31^e session, tome 1, pp. 245-246.

Rivière E. 1897. La grotte de la Mouthe (Dordogne). *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 8, pp. 302-309.

Rivière E. 1899. La lampe en grès de la grotte de La Mouthe (Dordogne). *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, IV^e série, tome 10, pp. 554-563.

Rivière E. 1902. *Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences*, 31^e session, tome 1, pp. 271-272.

Rivière E. 1905. *Les parois gravées et peintes de la Grotte de la Mouthe (Dordogne)*. 2^e édition. Paris, Schleicher Frères Editeurs, 26 p.

Tarantini M. 2024. *Les faux, le régime de la preuve, la classification de Mortillet : sur la controverse de Breonio (1885-1889)*. In : Cicolani V. *et al.* (dir.), *Le printemps de l'archéologie préhistorique. Autour de Gabriel de Mortillet*, Pessac, Ausonius Éditions, pp. 139-152.

Vilanova y Piera J. 1882. Sur la caverne de Santillana. *Congrès de l'Association française pour l'avancement des sciences*, 11^e session, La Rochelle, pp. 669-673.

Sites internet

Hominidés. s. d. (a). *Art pariétal, découvertes, chronologie et datations*. Hominidés, Les évolutions de l'Homme, <https://www.hominides.com/art-prehistorique/art-parietal/> consulté le 04.08.2025.

Hominidés. s. d. (b). *La grotte de la Mouthe*. Hominidés, Les évolutions de l'Homme, <https://www.hominides.com/musees-et-sites/la-grotte-de-la-mouthe/> consulté le 05.08.2025.

Hurel A. 2013. Les peintures préhistoriques de la grotte d'Altamira à Santillane (Espagne). *OpenEdition Journals*, Bibnum, Sciences humaines et sociales, <https://journals.openedition.org/bibnum/709#quotation> consulté le 07.08.2025.

Musée d'Archéologie Nationale. 2023. *La lampe de la grotte de la Mouthe*. Ministère de la Culture, Musée d'Archéologie Nationale, <https://musee-archeologienationale.fr/actualite/la-lampe-de-la-grotte-de-la-mouthe> consulté le 10.08.2025.

Pôle d'interprétation de la Préhistoire. s. d. *Expositions virtuelles. La reconnaissance de l'art pariétal*. Pôle-Préhistoire, Les Eyzies, <https://www.pole-prehistoire.com/fr/decouvrir/les-ressources-en-ligne/expositions-virtuelles/74-histoire-de-la-prehistoire/156-la-reconnaissance-de-l-art-parietal> consulté le 07.08.2025.

Pons-Branchu E. *et al.* 2024. *Datations croisées par les méthodes uranium-thorium et ¹⁴C des voiles carbonatés en grotte ornée. Cas d'étude en Espagne. Rencontres scientifiques et techniques de l'Inrap*. Hypothèses, Inrap, <https://doi.org/10.58079/135jn> consulté le 16.08.2025.

Vialou, D. 2013. *Datation des grottes préhistoriques*. Universalis-edu, <https://www.universalis-edu.com/encyclopedie/datation-des-grottes-prehistoriques/> consulté le 17.08.2025.

Style et chronologie de l'art pariétal : du modèle de Leroi-Gourhan à aujourd'hui

Anthony Bluteau

Introduction

La découverte des premières grottes ornées à la fin du XIXe entre la France méridionale et le nord de l'Espagne ont marqué un tournant dans l'étude des peuples préhistoriques. La forme et la pratique de l'art par les premiers Homo sapiens, et possiblement l'homme de Néandertal, ont remis en perspective notre perception de leur sensibilité et leur perception du monde. C'est toutefois à partir des années 50 que des études approfondies sont réalisées par rapport aux représentations faites dans ces caves et que des chercheurs, tel André Leroi-Gourhan, publient ses premières théories sur le sujet. En 1965, il publie *Préhistoire de l'art occidental*, ouvrage dans lequel il expose de nombreuses théories en lien avec l'art rupestre du paléolithique supérieur. Cette étude mettra en lumière une facette de sa réflexion : son modèle chrono-stylistique, qui a profondément transformé l'étude de l'art pariétal. Elle abordera ensuite les causes de son rejet dans les années 1990, puis elle examinera l'état actuel de la recherche sur ce sujet.

Le modèle en 4 styles de Leroi-Gourhan

Pour développer son modèle d'analyse, André Leroi-Gourhan s'est inspiré de la proposition d'une chronologie-stylistique en deux cycles avancée par Breuil dans son ouvrage *Quatre cents siècles d'art pariétal* (1952) pour classer les peintures pariétales ainsi que l'art mobilier. Pour ce faire, Leroi-Gourhan suppose une courbe d'évolution stylistique linéaire, et associe le mobilier à l'art rupestre daté de l'époque aux objets et parois ressemblantes dont l'origine est incertaine pour ensuite faire des associations stylistiques entre elles (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.33). L'association des critères stylistiques est basée par exemple sur la position des peintures dans les grottes (près de l'entrée ou au fond), sur les thèmes et les motifs représentés dans les figures, ou encore sur les similitudes entre les différents signes figurant sur les parois. Il élabore beaucoup autour de cette idée de trame, en partie grâce aux conclusions qu'a tirées en parallèle Laming-Emperaire, et estime que les grottes ornées seraient des types de sanctuaires organisés, et que les figures n'y seraient pas représentées aléatoirement (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.149). Son modèle répertorie ainsi quatre styles ou périodes artistiques qu'il qualifie de simples points de repère dans le temps, de l'art le plus simpliste aux réalisations les plus complexes. Elles correspondent à la période primitive ou aux styles 1-2, à l'archaïque (style III) ou au classique (style IV) (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p. 279), le style IV sera éventuellement sous-divisé en deux sous période, ancienne et récente. L'ajout d'un style 0, aussi appelé la période non figurative servant principalement à intégrer les formes d'art les plus archaïques et associées aux technocomplexes du moustérien et du châtelperronien, sera éventuellement intégré au courant des rééditions de son ouvrage.

Style 1 : La Période Primitive

La première période dite primitive ou de style I regrouperait tous les documents figurés à partir de l'arrivée de Sapiens en Europe jusqu'aux périodes occupés par le technocomplexe du Gravettien évolué (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.256). Bien que les formes premières soient associées au style 0, certains « griffonnage » du Châtelperronien et Aurignacien y sont tout de même inclus. Selon Leroi-Gourhan, il n'existait pas de décorations pariétales ou d'objet gravé figuratifs, mais on y devine des dessins sommaires à traits rudes, tels que des têtes d'animaux, la ligne de dos, qui deviendra une caractéristique déterminante dans l'identification des figures, des points ou bâtonnets et des représentations sexuelles et le tout réalisé avec des incisions profondes (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.279 et 439). On retrouve cette forme dans la grotte de la Ferrassie, par exemple (fig. 1).

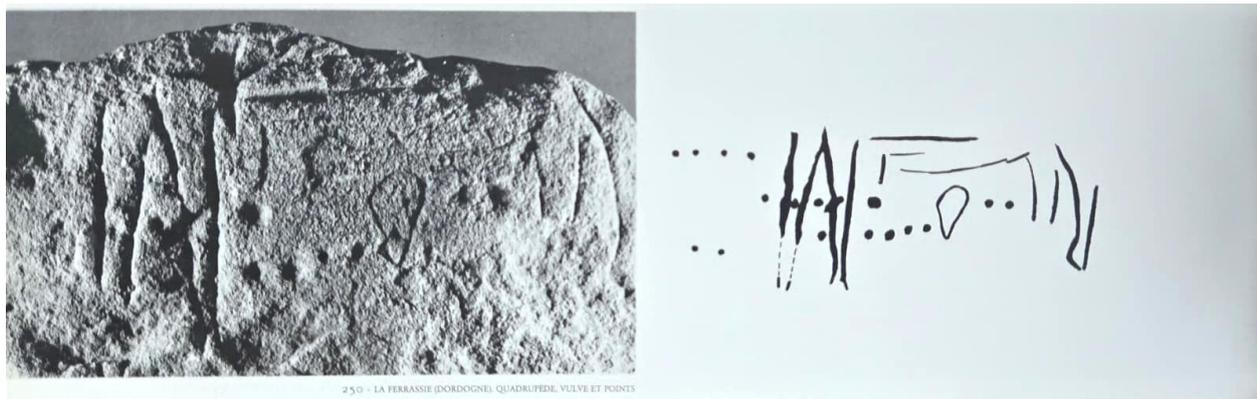


Figure 5. Représentation d'un quadrupède, d'un signe vulvaire et de points à La Ferrassie (Leroi-Gourhan *et al.* 1965, p.338 fig. 251).

Style 2 : période primitive II

La seconde période primitive ou période II est composée des œuvres réalisées à la fin de la période gravettienne et des premières phases du technocomplexe solutréen (Leroi-Gourhan *et al.* 1995 p.256). S'inscrivant dans une « continuité culturelle » entre le style I et III, ses canons hérités de la période I s'affinent à travers une courbe cervico-dorsale sinueuse et des débuts de figures animales présentant un avant-train démesurément incurvé. Les figures féminines ont une forme qui se concentre principalement sur le buste, les seins, les hanches et l'abdomen, mais ne présentent pas de détails spécifiques. Le style II englobait les œuvres d'art rupestre datées à l'époque de Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.441). Le style II englobe également les premières traces de mains positives et négatives (Leroi-Gourhan *et al.* 1995 p.282), mais une diversification des thèmes et animaux s'est opérée depuis la période I ce qui permet de plus facilement les dissocier. On peut prendre comme exemple la gravure du poisson, de la grotte du même nom, dont la représentation unique dans l'art pariétal contient de nombreux détails et une possible association avec un bison (fig. 2).

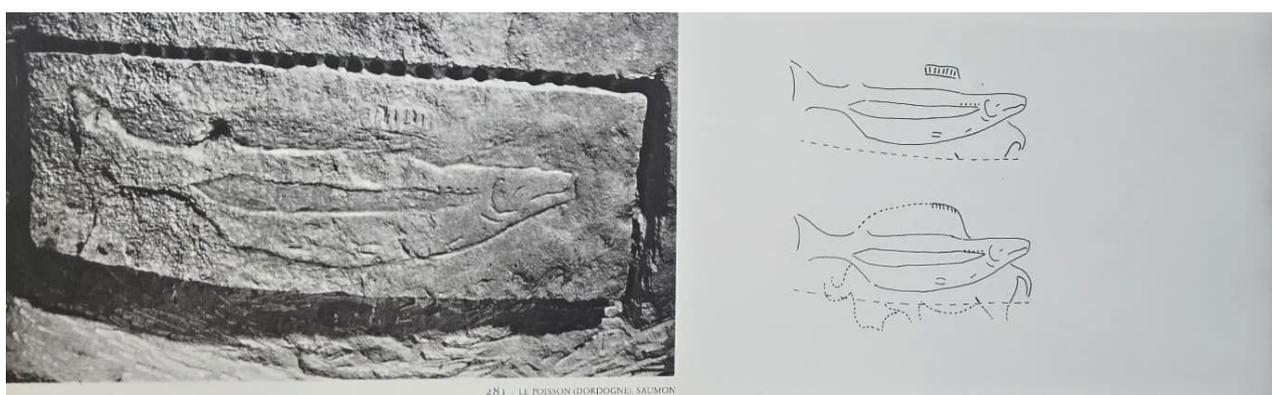


Figure 6. Gravure du poisson dans la grotte du poisson (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.342, fig. 281).

Style 3 : Période Archaique

Bien que la définition entre la période II et III soit floue, on estime que le style III s'étendrait de la période du Solutrén jusqu'à l'apparition du technocomplexe du Magdalénien ancien (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, pp. 255-256). La période III se caractérise par la maîtrise du bas-relief. Alors que le canon précédent de la courbe dorsale ne change pas, des éléments, comme une crinière par exemple, sont ajoutés pour la compléter. Ces détails renforcent également les nouvelles postures des figurations qui donnent une impression de mouvement (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, pp. 280-281). C'est à partir des grottes ornées de ce style que Leroi-Gourhan a cru remarquer des trames dans lesquelles les mêmes figurations animales étaient représentées l'une à côté de l'autre, en particulier le Bison et le cheval avec l'ajout d'un troisième animal qui variait selon la grotte. Il y associait également des signes décoratifs abstraits et élaborés.

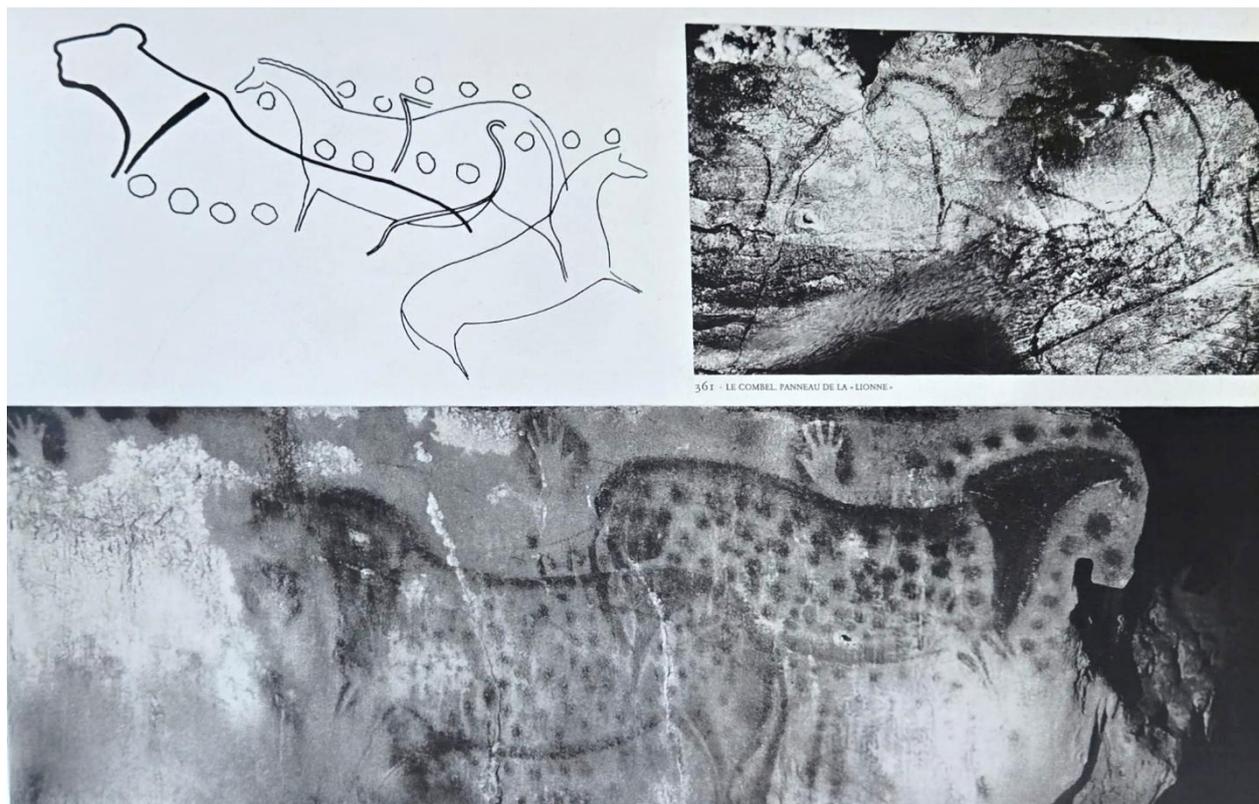


Figure 7. Fauve et chevaux dans la grotte de Pech-Merle/le Combel (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.353, fig. 361 à 363).

Style 4 : la période classique

Le style classique ou période 4 finalement se retrouvait, selon Leroi-Gourhan, que durant l'occupation de la culture matérielle magdalénienne et supposait même la transition vers le Mésolithique pour les œuvres les plus complexes et « naturaliste » (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, pp. 255-256). Ce style s'intègre à la suite des autres par sa perfection des canons précédents, avec une attention particulière faite envers les détails pour les figures animales et surtout, de leurs proportions qui se rapprochent des vraies proportions anatomiques (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, pp. 284-285). La phase récente verrait ce détail pour les proportions se parfaire aux dépens des détails anatomiques, bien que des scènes plus diversifiées seraient représentées.

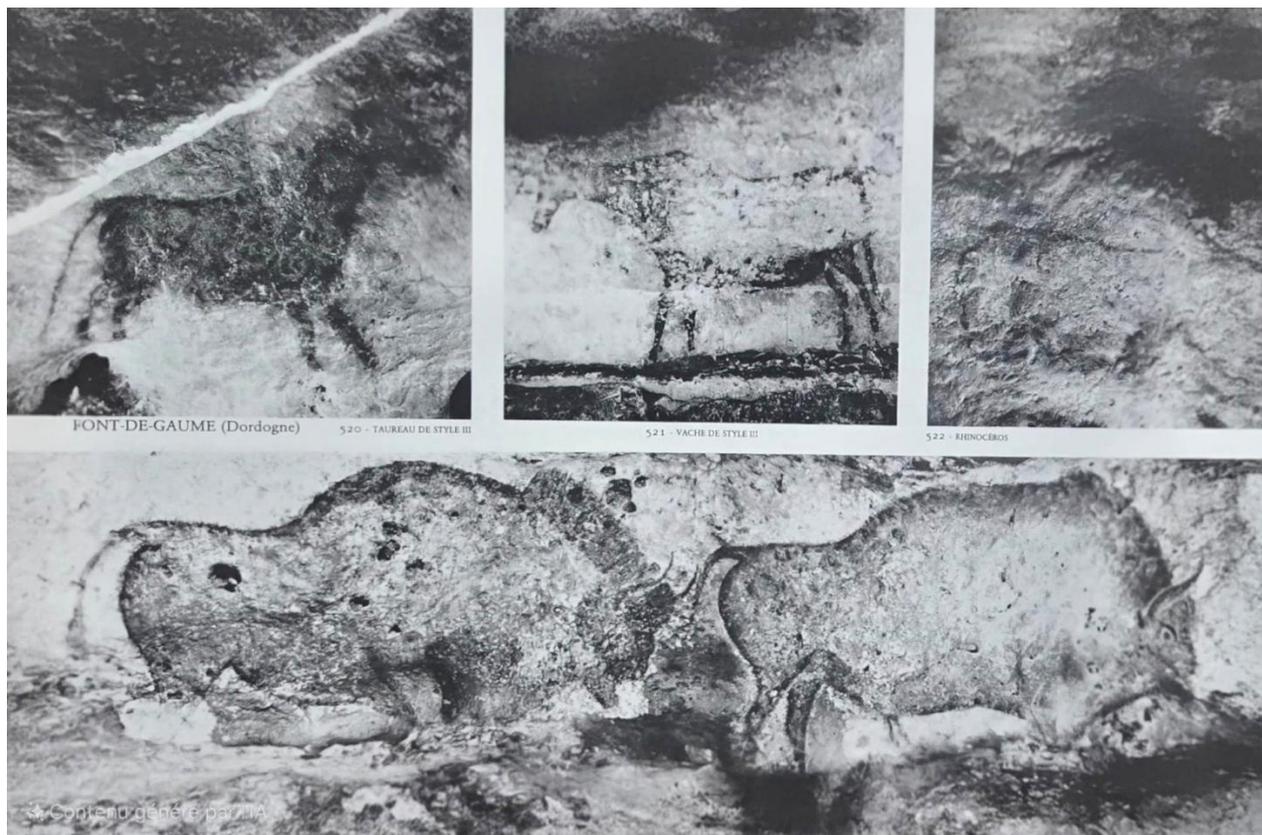


Figure 8. Représentations de faune à Font de Gaume, le cheval et le cerf sont de style III et les bisons sont de style IV (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, fig. 520-521 de style III et fig. 523 de style 4 p. 376).

Réception et remise en question du système de Leroi-Gourhan

Bien que présenté comme un modèle fiable et éprouvé, l'approche chrono-stylistique de Leroi-Gourhan s'est vue, dès sa publication, critiquée et mise de côté par certains chercheurs (Ucko & Rosenfeld 1967, pp. 65–77) qui ne pouvaient se restreindre à des particularités stylistiques pour en faire un procédé de datation absolue, chose avec laquelle Leroi-Gourhan s'accordait (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.22). Il mentionne à la fin de la présentation de son modèle que « Les documents présentés sont assez cohérents et regroupés de manière suffisante pour contenir une part de vérité, mais le terrain est encore très peu assuré par le seul témoignage indiscutable, celui des fouilles » (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p.279), citation qui illustre bien la conscience des limites de son modèle par l'auteur. À partir des années 1990, l'utilisation de la technique de Spectrométrie de masse (SMA) C14, qui permet, grâce au prélèvement d'un fragment de charbon de moins d'un milligramme, de fournir une datation directe de peintures pariétales, est appliquée pour la première fois à la grotte de Cougnac (Clottes 1996, p.183). L'application de cette technique de datation absolue a de nombreux autres sites français a permis l'identification d'éléments discordants aux propositions du modèle chrono-stylistique, ce qui a engendré un courant théorique opposé à celui du stylisme, qui finit par s'imposer (Garate-Maidagan & Moro-Abadia 2012, p.71). Des publications d'ouvrages et d'actes de colloques illustrent bien ce changement de paradigme par rapport à l'analyse des peintures rupestres avec des titres comme « *Rock art studies: the Post-stylistic era or where do we go from here?* » (Lorblanchet & Bahn 1992) ou « *Dates directes pour les peintures paléolithiques* » (Clottes 1994) deviennent la norme pour ce qui est de l'analyse des peintures pariétales. Le chercheur Jean Clottes par exemple, responsable des recherches à Chauvet, y préconisera une approche qui implique une équipe pluridisciplinaire et l'intégration des technologies contemporaines pour faire l'analyse des grottes dans leur ensemble. Cette approche s'écarte de l'analyse individuelle d'un chercheur, comme l'ont fait Breuil et Leroi-Gourhan (Clottes 1996, p. 181), et met l'accent sur l'étude du site et de son contexte plutôt que sur sa classification systématique dans un modèle comparatif basé sur l'art rupestre qu'il contient.

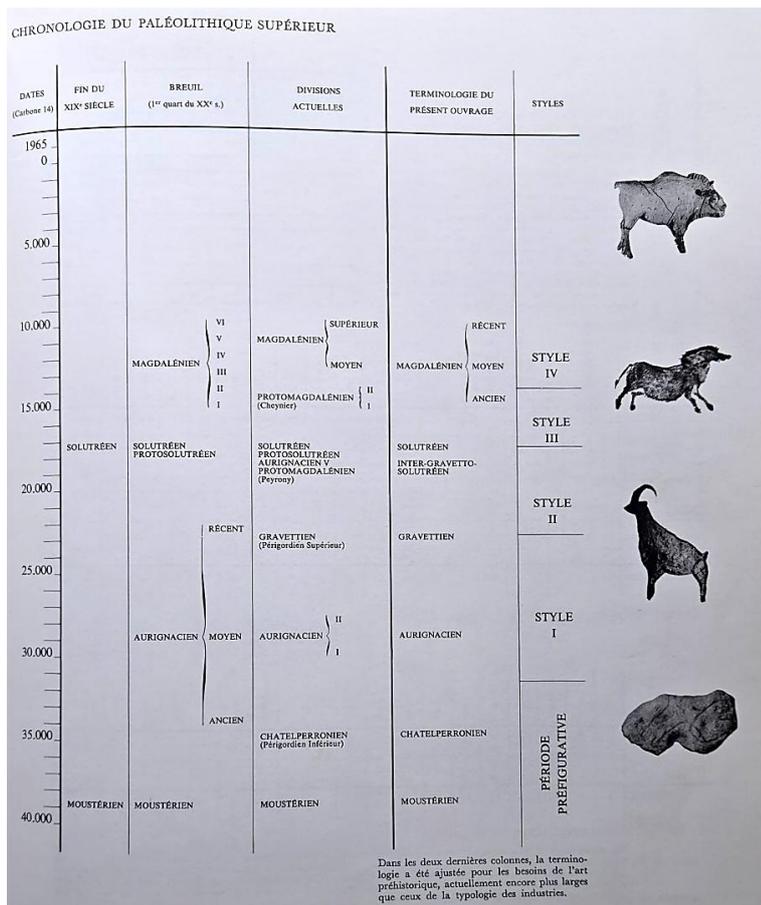


Figure 9. Tableau comparatif des différents modèles chronologiques associés aux technocomplexes du Paléolithique moyen et supérieur (Leroi-Gourhan A. *et al.* 1995, p.577).

Les résultats obtenus par les chercheurs post-stylistiques mettent à mal le modèle de Leroi-Gourhan. En effet, de nombreuses dates déduites de l'approche stylistique de Leroi-Gourhan se sont vu remettre en question, dans des grottes comme Gargas, Pech-Merle, Niaux, Cognac et Cosquer (González & Behrmann 2007, p. 437), où plusieurs phases souvent antérieures à celle qui était supposée précédemment ont été confirmées. L'analyse de Cosquer permettra d'ailleurs d'infirmer une des propositions de Leroi-Gourhan sur la visite graduelle des profondeurs des cavernes (González & Behrmann 2007, p. 458) en lien avec son principe d'évolution stylistique linéaire et du positionnement géographique des figures. Ce sera surtout à cause de la grotte de Chauvet, contenant des figures peintes particulièrement complexes et anciennes, que les connaissances préalablement assumées de la peinture pariétale selon le modèle stylistique seront bouleversées (Clottes 1996, p. 183). Les figures y reçoivent des dates initiales estimées par les résultats des analyses SMA à 32'000 BP (env. 34'500 cal BP), et les deux périodes de fréquentations de la grotte sont estimées entre l'Aurignacien et le Gravettien (Delannoy *et al.* 2020, p. 45). Ces dates fournies par le SMA les situeraient techniquement entre les périodes stylistiques I et II de Leroi-Gourhan, styles qui ne concordent pas avec ceux retrouvés à Chauvet. De plus, les thématiques et la variabilité des espèces et des symboles représentés dans la grotte ne correspondent pas non plus aux trames proposées par Leroi-Gourhan (Clottes 1996a, p. 284). La découverte de Chauvet vient d'autant plus infirmer la théorie de l'évolution stylistique linéaire en confirmant l'existence d'art complexe à la période aurignacienne et non plus seulement qu'au Magdalénien, tel que supposé dans le modèle de Leroi-Gourhan (Garate-Maidagan & Moro-Abadia 2012, p. 75).

C'est durant cette période, en 1995, qu'est parue la dernière réédition du livre *Préhistoire de l'art occidental* de Leroi-Gourhan, près d'une décennie après sa mort. Cette édition contient de nombreuses corrections et ajouts apportés par B. et G. Delluc aux thèses avancées par Leroi-Gourhan. Ce geste pourrait être interprété comme une tentative de réaffirmer la pertinence du modèle chrono-stylistique, alors que la science archéologique s'en

éloignait. Certains chercheurs du début des années 2000 ont toutefois tenté de concilier les deux approches (fig. 6), en utilisant le fondement de l'approche stylistique de Leroi-Gourhan et de l'allier aux données archéologiques pour fournir une chronologie de l'art pariétal (González & Behrmann 2007, p.457).

C'est ironiquement en ne se basant que sur des données fournies par de nouvelles techniques de datation absolues, les techniques de la thermoluminescence et de l'Uranium-Thorium, que des chercheurs – dont González & Behrmann font partie – ont proposé l'une des théories archéologiques les plus controversées de la dernière décennie. L'utilisation de ces techniques était déjà envisagée pour une application dans un contexte archéologique au début du XXI^e siècle (González & Behrmann 2007 p. 44). Cependant, ce n'est qu'en 2018 que des conclusions ont été tirées principalement à partir d'analyses de l'U/Th sur des échantillons de carbonates associés à ceux des peintures pariétales d'Espagne. Ces conclusions ont permis d'estimer que les figures de ces grottes sont plus anciennes de 20'000 ans que les datations initiales au C14 (Hoffman *et al.* 2018). Ces grottes dont font partie La Pasiéga et El Castillo et dans lesquelles l'art rupestre a été analysé par Leroi-Gourhan dans le cadre de la création de son modèle, sont dorénavant attribuées à l'homme Néandertal, puisque les nouvelles dates attestées sont antérieures à l'arrivée de sapiens en Europe. Cette publication a engendré une multitude de commentaires et critiques, dont une publication avec plus de 44 spécialistes signataires pour infirmer les conclusions tirées par Hoffman (White *et al.* 2019). Bien que la théorie d'une pratique de l'art par l'homme de Neandertal ne fût pas nouvelle¹, la conclusion liée à ces résultats a toutefois été lourdement contestée. Il est supputé qu'une infiltration d'eau par le plafond de la cave aurait altéré les couches de carbonate, ce qui pourrait fausser les résultats. Cette théorie s'allie toutefois aux conclusions les plus récentes et aux questions soulevées depuis l'application de l'AMS et l'étude de Chauvet ; sachant qu'il y a déjà au début du paléolithique supérieur des formes d'art rupestre complexe, quelles sont alors les origines de cet art et peut-on supposer qu'il soit antérieur à l'arrivée de l'homo sapiens en Europe ?

Conclusions contemporaines sur le sujet et perspectives

Finalement, bien que le modèle original de l'approche chrono-stylistique de Leroi-Gourhan s'est vu être critiqué depuis sa formulation en 1965, il reste toutefois une approche d'analyse à ne pas négliger dans un contexte où les conclusions tirées à partir des datations absolues manquent parfois de nuance et de comparatif possible. Ce manque de nuance était déjà évoqué au début du XXI^e siècle alors que les marges d'erreur de 20% pour les dates au C14 étaient connues et qu'une analyse des données archéologique basée sur les datations devait être favorisée comme approche (González & Behrmann 2007, p. 444). Les spécialistes actuels semblent cependant revenir à une approche stylistique, peut-être en réaction à la publication d'Hoffman, mais plus probablement parce que les méthodes trop scientifiques restreignent l'analyse artistique, qui dépend de l'imagination et de la sensibilité (Rieber 2025). La méthode de Clottes demeure d'actualité à Chauvet où on y met l'accent sur l'établissement d'une chronologie globale pour une grotte spécifique, plutôt que sur son intégration dans un ensemble plus vaste (Valanda 2020, p. 319). D'autres chercheurs semblent s'appuyer sur une approche stylistique, tout en nuancant les conclusions de Leroi-Gourhan (Petrognani & Robert 2020, p. 5).

Une des raisons qui pourrait justifier le retour d'une approche chrono-stylistique est celle du budget, puisque les analyses chimiques demandent des méthodes particulières de manipulation, de conservation et d'un laboratoire, ce qui signifie un coût plus élevé (Clottes 1996, p. 184). Il est donc inévitable de revoir, d'améliorer et de comparer tous les types d'analyses afin d'obtenir des conclusions plus précises et globales, mais surtout, il faut prendre du recul et voir les limites que nos travaux peuvent présenter, comme l'a fait Leroi-Gourhan : « Les documents présentés sont assez cohérents et regroupés de manière suffisante pour contenir une part de vérité, mais le terrain est encore très peu assuré par le seul témoignage indiscutable, celui des fouilles » (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p. 279).

¹ Hoffman s'inspire deux études en particulier pour supporter sa théorie : Marquet & Lorblanchet 2003 et Rodríguez-Vidal J. *et al.* 2014.

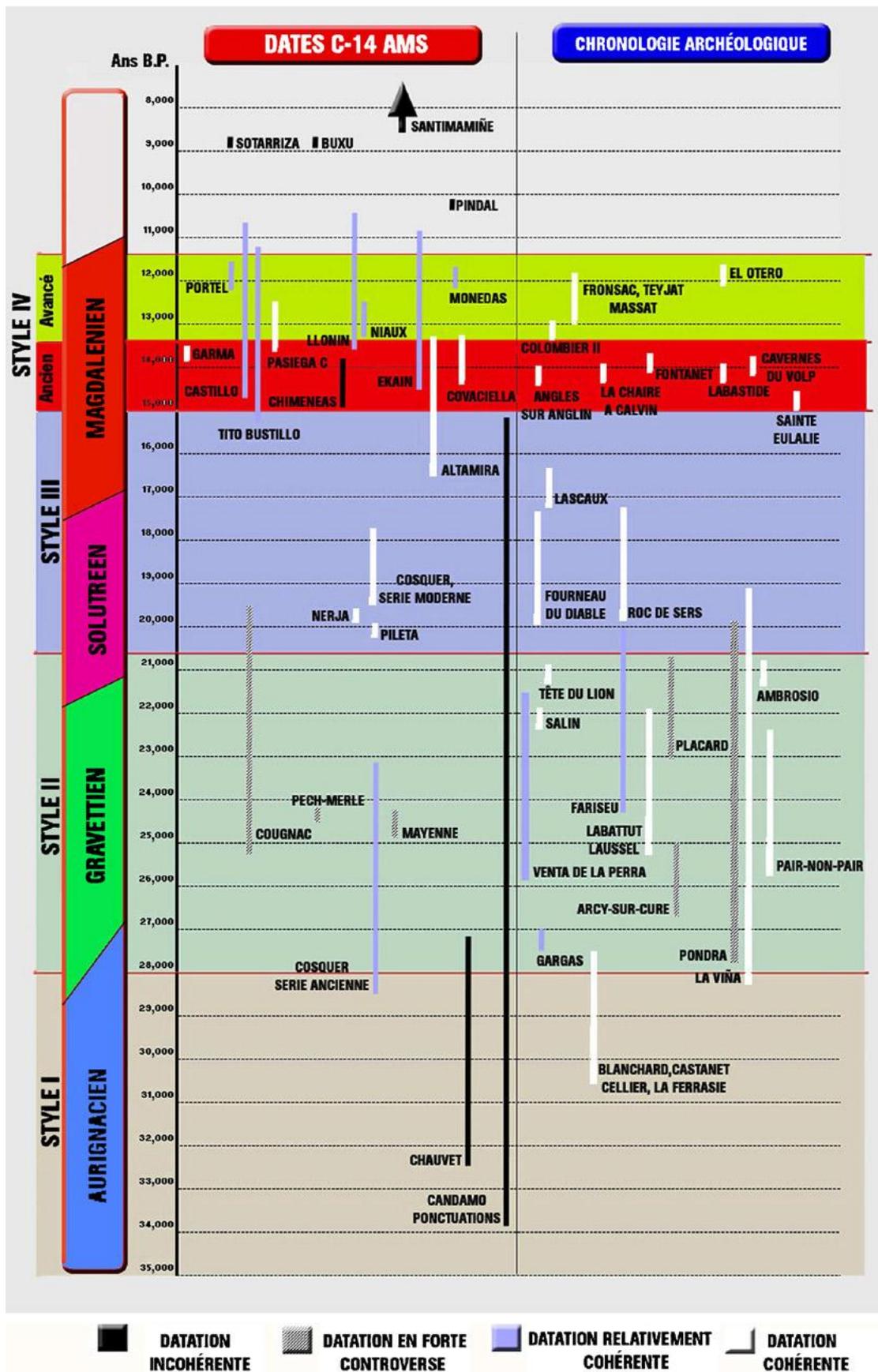


Figure 10. Tableau comparatif entre les ensembles rupestres datés archéologiquement, les datations AMS et leur degré de cohérence avec la systématique d'A. Leroi-Gourhan (González & Behrmann 2007, p. 443).

Bibliographie

- Breuil, H. *et al.*, 1952, *Four hundred centuries of cave art*, Centre d'études et de documentation préhistoriques, Montignac.
- Clottes J., 1994. Dates directes pour les peintures paléolithiques. *Bulletin de la Société préhistorique Ariège-Pyrénées*, tome XLIX, pp. 51-70.
- Clottes, J., 1996a. 'Thematic changes in Upper Palaeolithic art: a view from the Grotte Chauvet', *Antiquity*, 70(268), pp. 276–288. doi:10.1017/S0003598X00083277
- Clottes, J., 1996b. Recent Studies on Palaeolithic Art, *Cambridge Archaeological Journal*, 6(2), pp. 179–189. doi:10.1017/S0959774300001700.
- Garate-Maidagan D. & Moro-Abadia O., 2012. Faut-il renoncer au « style I » de Leroi-Gourhan ? Une révision critique des débuts de l'art paléolithique. *Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées*, tome LXVII, pp. 66-79
- González J.J.A. & Behrmann R.B., 2007. C14 et style: La chronologie de l'art pariétal à l'heure actuelle. *L'Anthropologie*, 111(4), 435–466. <https://doi.org/10.1016/J.ANTHRO.2007.07.001>
- Hoffmann D. L. *et al.*, 2018. U-Th dating of carbonate crusts reveals Neandertal origin of Iberian cave *Science* 359, p.912-915. DOI:[10.1126/science.aap7778](https://doi.org/10.1126/science.aap7778)
- Leroi-Gourhan A., Delluc B., Delluc G. *et al.*, 1995. *Préhistoire de l'art occidental*. Citadelles & Mazenod, Paris (rééd. 1965, complétée).
- Lorblanchet, M., 1993. From Style to Dates. In: Lorblanchet, M., Bahn, P.G. (eds.) *Rock art studies: the Post-stylistic era or where do we go from here?*. Symposium A of the 2nd AURA Congress, Cairns. Oxbow Monograph 35, Oxford, pp. 61–72.
- Marquet J. C., Lorblanchet M., 2003. A Neanderthal face? The proto-figurine from La Roche-Cotard, Langeais (Indreet-Loire, France). *Antiquity*, 77, pp. 661–670.
- Petrognani S. & Robert E., 2020, Dating without dates: Stylistic and thematic chronologies in the Paleolithic painted caves of Les Bernoux and Saint-Front (Dordogne, France). *Journal of Archaeological Science: Reports*, Volume 31, <https://doi.org/10.1016/j.jasrep.2020.102260>.
- Rieber, A. (2025). *Le défi préhistorique*. Lyon, ENS Éditions, 312 p. <https://doi.org/10.4000/13669>
- Rodríguez-Vidal J., d'Errico F., *et al.* 2014, A rock engraving made by Neanderthals in Gibraltar, *Proc. Natl. Acad. Sci.*, 111 (37) 13301-13306, <https://doi.org/10.1073/pnas.1411529111>
- Ucko, P. & Rosenfeld, A., 1967. *Arte Paleolítico*. Guadarrama, Madrid.
- Valanda H., Quilles A. *et al.* 2020. Contexte temporel : l'apport des différents supports de datation. In : Delannoy, J.-J., & Geneste, J.-M. (eds.) *Atlas de la grotte Chauvet-Pont d'Arc*. Volume 1. Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.49690>
- White R. *et al.* 2019. Still no archaeological evidence that Neanderthals created Iberian cave art. *Journal of Human Evolution*, 144. 102640. 10.1016/j.jhevol.2019.102640

Conservation préventive des grottes ornées

Sophie Caravellas

Introduction

L'art pariétal paléolithique constitue l'un des premiers témoignages artistiques et symboliques de l'humanité. Ces sites sont exceptionnels à de nombreux niveaux. Une concentration importante de ces grottes se trouve dans le sud-ouest de la France et le nord de l'Espagne. Nous allons principalement nous concentrer sur les cavités ornées de la vallée de la Vézère en Dordogne, dont les plus connues sont Lascaux, Les Combarelles et Font-de-Gaume. Cependant, ces traces uniques sont d'une fragilité extrême. Depuis les années 1960 des mesures conservatoires sont mises en œuvre pour les préserver, qui parfois ont eu des conséquences irréversibles sur les parois des cavités ornées, nous en discuterons plus amplement dans la suite du travail.

Les grottes ornées se situent ainsi à l'interface de multiples enjeux : elles nécessitent des mesures conservatoires spécifiques tout en devant garder leur valeur scientifique et leur dimension publique, notamment par leur fréquent classement au titre du Patrimoine mondial de l'UNESCO (Paillet 2014, p. 348). Cette problématique soulève une question fondamentale : comment concilier la préservation de ces œuvres d'art préhistoriques avec les impératifs de la recherche scientifique et les attentes légitimes de valorisation patrimoniale ? La réponse à ces interrogations peut être abordée seulement dans une approche interdisciplinaire. Les archéologues, les spéléologues, les conservateurs du patrimoine, les biologistes doivent impérativement collaborer pour réussir à aborder ces sites avec le plus de justesse possible.

Dans ce bref travail, nous esquisserons quelques pistes de réflexion concernant cette vaste problématique. Tout d'abord en faisant un tour d'horizon de l'histoire de la conservation préventive dès les premières découvertes des sites ornés en France. Nous poursuivrons avec un chapitre sur les causes des dégradations et les méthodes mises en œuvre pour la conservation préventive afin de limiter ces altérations. Nous terminerons par la présentation de deux cas particuliers qui éclaire les différentes pratiques de conservation : Lascaux et Font-de-Gaume.

Rapide historique de la conservation des grottes ornées

Les premières découvertes de grottes ornées en France datent de la fin du 19^e siècle. La Mouthe est régulièrement citée comme la première mise au jour en Dordogne. C'est en 1895 qu'Émile Rivière, une figure importante pour l'histoire de l'archéologie préhistorique française, met au jour des gravures sur la paroi à 90 m de l'entrée de la cavité (Rivière 1897, p. 305).

Malgré le nombre déjà conséquent de découvertes impressionnantes, les autorités politiques et les intellectuels sont sceptiques, ils ne voient pas l'intérêt de ces peintures et doutent de leur datation ancienne. Il faut attendre la découverte en 1901 à quelques jours d'intervalle de deux cavités richement ornées : Font-de-Gaume et Les Combarelles, pour que le docteur Capitan et l'Abbé Breuil en démontrent l'authenticité et l'ancienneté. Finalement, la commission des Monuments Historiques classe les deux grottes dès l'année suivante (Brunet & Vouvé 1996, p. 10). Ces découvertes marquent un moment de bascule important dans l'histoire de la reconnaissance de l'art pariétal paléolithique. En 2022, Les Monuments Historiques ont protégé 139 grottes ornées françaises, dont la majorité se trouve dans le sud-ouest de la France (Ministère de la Culture 2014).

Il faut attendre les années 1960 pour assister à une réelle rupture dans les réflexions autour de la conservation de ces sites exceptionnels. La grotte de Lascaux est fermée en avril 1963. Ce choix radical a une résonance à l'international. Cette décision est commentée par Brunet et Vouvé : « Ainsi, les décisions prises par le ministre d'État André Malraux en 1963 de mettre fin aux visites de ce haut-lieu de l'art préhistorique puis de créer une commission scientifique pour l'étude de la sauvegarde de la grotte sont-elles à l'origine d'une

reconnaissance officielle du problème de la conservation du patrimoine lithique. Pour la première fois, des sommités scientifiques, littéraires, artistiques, techniques d'un côté, des instances politiques et administratives de l'autre se sont réunies avec comme mission ambitieuse et urgente de sauver un trésor unique. » (Brunet & Vouvé 1996, p. 15). En effet, l'état de la grotte a paradoxalement eu un effet positif. L'ensemble de la communauté scientifique et politique a pris conscience de l'importance de connaître avant de pouvoir protéger (Brunet & Vouvé 1996, p. 9).

Les grottes ornées sont des lieux extrêmement particuliers, car ils sont à la fois des espaces naturels avec des écosystèmes bien à eux, et des œuvres d'art alliant peintures, sculptures et gravures. C'est donc essentiel de prendre en compte ces deux dimensions pour la création de protocoles de conservation préventive. De fait, de nombreux spécialistes sont mis à contribution : spéléologues, archéologues, géologues, historien.nes de l'art, biologistes, etc.

Causes des altérations et des dégradations

Selon la typologie établie par Brunet et Vouvé, on désigne sous le terme d'« altérage » tout facteur à l'origine de la détérioration du support et de l'œuvre peinte, gravée ou sculptée (Brunet & Vouvé 1996, p. 171). Cette approche systémique permet de distinguer deux grandes catégories de facteurs de dégradation : les altérations d'origine naturelle et celles d'origine anthropique. Nous verrons que dans bien des cas, cette division se révèle arbitraire et n'éclaire pas avec justesse la complexité des phénomènes en cours. Notons d'emblée que les altérages sont très nombreux et peuvent être anciens, récents ou actuels.

Altérations d'origine naturelle

Les représentations dans les grottes ornées datent de plusieurs milliers d'années, durant lesquels elles ont naturellement été exposées à des variations climatiques importantes, qui ont pu endommager les parois et les matières picturales associées. Ces phénomènes sont particulièrement marquants sur les parois ornées des abris sous-roche ou des cavités à faible profondeur qui sont plus exposées aux intempéries. Toutes ces



dégradations sont aussi observables dans certaines grottes plus profondes. C'est le cas d'érosion éolienne visible à Lascaux, qui daterait d'entre 17'000 et 11'000 ans av. n. è. (fig.1) (Brunet & Vouvé 1996, p. 172). À l'inverse, certains phénomènes naturels ont parfois permis une meilleure conservation des peintures. On pense notamment à l'accumulation de sédiments à l'entrée de la cavité qui l'ont obturée, comme pour la grotte Chauvet ou encore à Lascaux (Sarradet 1979, p. 15).

Figure 1. Dégradation éolienne à Lascaux, on distingue seulement les sabots d'un cheval peints en noir (Brunet & Vouvé, p. 160).

Si nous gardons cette division, nous pouvons préciser que les altérations naturelles sont dues principalement aux changements climatiques dans la grotte, qui se manifestent par l'évolution de l'environnement dans la cavité. D'une part, les facteurs principaux sont de nature physique, comme cité ci-dessus : des altérations

liées au vent, éclatements sous l'effet du gel, effondrements de fragments, etc. D'autre part, il s'agit de transformations chimiques, qui sont des phénomènes plus complexes, avec par exemple des infiltrations d'eau qui engendrent des cristallisations de sels suite à l'évaporation (Brunet & Vouvé 1996, p. 173). Dans la grotte de Niaux, les infiltrations d'eau constituent un des facteurs importants de dégradation dans la cavité, comme expliqué ci-après : « Les phénomènes de ruissellement et d'égouttement en relation avec le réseau de fissures et de microfissures constituent des menaces directes pour l'intégrité des peintures paléolithiques. Il semble que ces processus aient été actifs par le passé et que les zones impactées se soient déplacées au cours du temps. Ainsi, en 1978-1979, une dizaine de représentations animales ont totalement ou partiellement disparu suite au lessivage du pigment » (Angás *et al.* 2014, p. 23). Les concrétions par couche de calcite forment un défi pour la conservation des œuvres pariétales, car elles opacifient la paroi et peuvent finalement couvrir la totalité de la peinture. Ce phénomène est extrêmement commun dans les grottes.

Le dernier facteur important est d'ordre biologique. Les algues, les champignons, les lichens peuvent former des couches couvrantes qui s'accumulent et sur le long terme créent des microfissures dans les parois rocheuses. Ce phénomène est particulièrement préoccupant avec les lichens qui plantent leurs rhizines dans les interstices, ce qui peut désagréger les supports rocheux (Brunet & Vouvé 1996, p. 173).

Altérations d'origine anthropique

Les facteurs anthropiques sont multiples, la liste serait longue à dresser. Notons que plusieurs facteurs rentrent en ligne de compte. On pense instinctivement aux atteintes directes aux œuvres sur les parois, comme les graffitis, etc. Certes, ces dégradations existent bel et bien, mais les altérations les plus conséquentes sont liées au développement du tourisme. En effet, c'est le nombre de personnes qui visitent les grottes qui créent par leur présence dans les lieux des déséquilibres microclimatiques qui impactent la température, le CO₂, l'humidité, etc. Les observations de mesure montrent que toutes les cavités ont des capacités d'autorégulation et d'épuration qui permettent cet équilibre. Chaque grotte a un seuil de charge humaine différent, c'est important de le connaître pour réguler le nombre de visites (Brunet & Vouvé 1996, p. 226).

Pourtant, de très nombreuses altérations anthropiques sont liées à des activités humaines externes au site. La pollution de l'eau, de l'air, mais aussi l'exploitation de carrière par exemple, sont des causes de dégradations importantes. Dans la grotte d'Altamira en Espagne, des fissurations sont visibles sur les parois, dues à l'exploitation d'une carrière à l'explosif (Brunet & Vouvé 1996, p. 172).

Les exemples sont multiples, nous ne dresserons pas une liste exhaustive des facteurs anthropiques. Il est simplement intéressant de noter que les facteurs d'altérations directes des œuvres peuvent avoir des causes qui ne se trouvent pas nécessairement dans l'environnement proche (fig. 2). C'est indispensable de concevoir ces sites et leurs œuvres comme un système complexe, à analyser avec une approche holistique pour pouvoir préserver au mieux ces grottes ornées à l'équilibre fragile. Il est donc important d'appréhender chaque site de façon indépendante et d'adapter les protocoles de conservation de cas en cas.

Méthodes mises en œuvre pour la conservation préventive

Pour faire face à ces dégradations, lorsqu'elles sont trop importantes, les conservateurs utilisent des méthodes curatives avec des interventions plus ou moins invasives sur les parois, les sols et les peintures. Nous en discuterons plus amplement pour le cas de la grotte de Lascaux.

Pour éviter d'en arriver à l'utilisation des méthodes curatives, de nombreuses méthodes préventives sont mises en œuvre pour conserver au mieux ces sites et éviter toutes les altérations citées au chapitre précédent. Le contrôle des paramètres climatiques constitue un axe principal de la conservation préventive. En effet, les mesures du taux de CO₂ et d'humidité sont essentielles pour maintenir un équilibre dans la grotte. Car ces facteurs peuvent beaucoup changer avec le nombre de visiteurs présent.

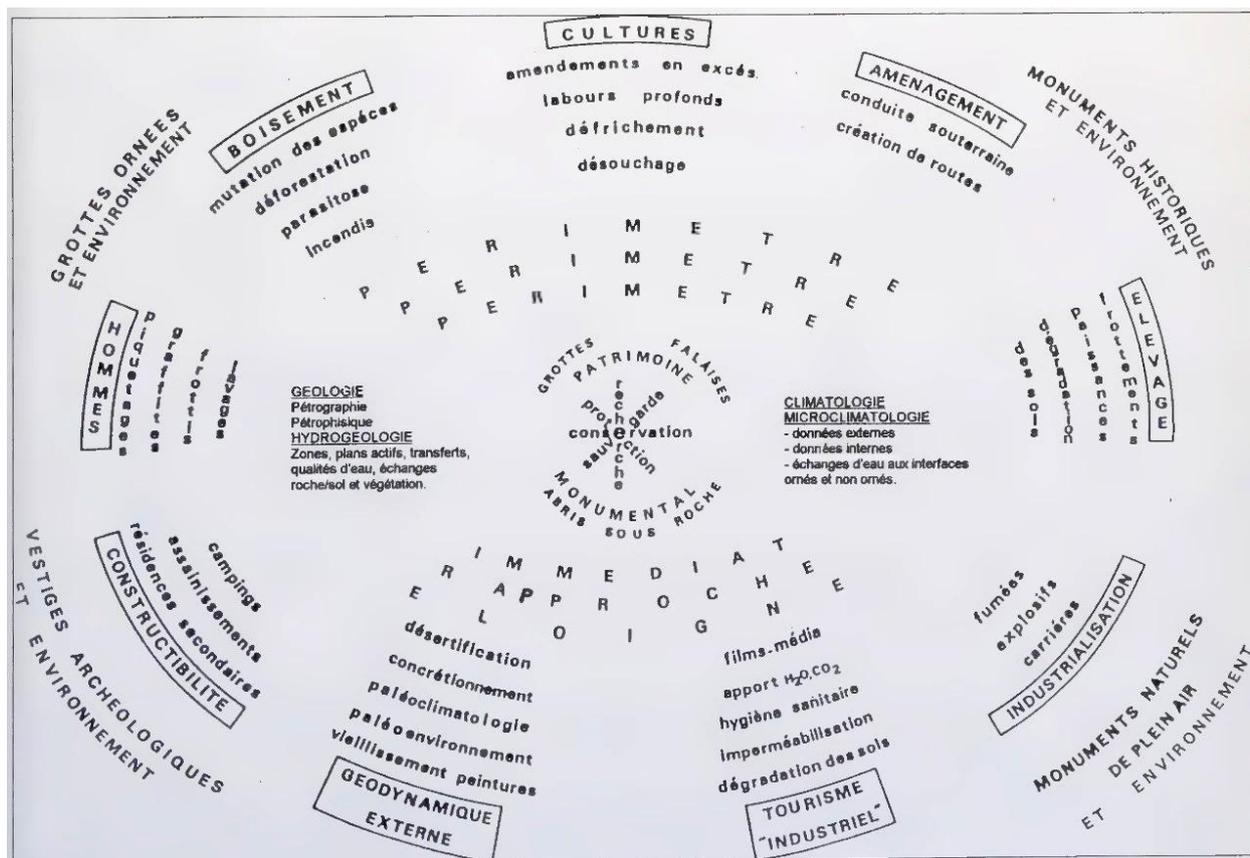


Figure 1. Organigramme des altérages actifs dans la dégradation des grottes ornées (Brunet & Vouvé 1996, p. 171).

Dans la grotte de Lascaux, une machinerie d'assistance climatique fut mise en place à l'entrée, pour réguler les variations climatiques, lorsque la charge humaine était trop importante (Geneste 2009, p. 4). Pour réduire les écarts de température et d'humidité, de nombreuses entrées de grottes ornées ont été aménagées de sas, qui permettent déjà un certain contrôle de la circulation de l'air. Mais comme le précisent Brunet et Vouvé : « Même lorsqu'une zone tampon est créée par l'aménagement d'un sas, la cavité est en relation indirecte avec l'extérieur à cause du transit des visiteurs dans cette zone : le sas ne ferait que restreindre en partie les échanges. » (Brunet & Vouvé 1996, p. 227)

Parallèlement à cette surveillance par les mesures, qui prend en compte l'environnement direct, il est nécessaire de réaliser une analyse approfondie du milieu dans lequel se trouve le site archéologique. Dans le cas des grottes ornées, cela concerne l'étude spécifique du milieu karstique, du contexte géologique et hydrogéologique de la cavité et de ses environs. À Chauvet, ou Lascaux, l'État a acquis la propriété de la colline environnante pour pouvoir avoir le contrôle sur les aménagements qui sont réalisés dans les environs proches qui pourraient avoir un impact direct sur la conservation des décors pariétaux.

Pour mettre en place des protocoles de conservation préventive, de nombreux outils techniques sont mobilisés. Une équipe de recherche a développé un simulateur en mécanique des fluides dans la grotte de Lascaux. Cet outil prédictif permet de tester en laboratoire les changements thermiques et aérodynamiques du milieu souterrain, ainsi que de proposer des modifications en ayant testé les conséquences par simulation. « Le simulateur Lascaux est utilisé pour la réalisation de scénarios, comme l'influence des aménagements (échafaudages, cloisons, machinerie), l'influence du climat (introduction de conditions instationnaires) et l'influence de la présence humaine (amélioration de la répartition du temps de présence). » (Lacanette & Malaurent 2010, p. 7). Ce simulateur a également été conçu pour être utilisé dans d'autres grottes ornées. Le seul facteur radicalement différent est la géométrie de la cavité qui est unique.

Dans une démarche similaire, la grotte de Leye à Marquay a été choisie pour servir de grotte-laboratoire. « [...] compte tenu des contraintes imposées par la préservation de l'art pariétal préhistorique, il est apparu nécessaire de mettre en œuvre des programmes de recherche dans une grotte non ornée. Celle-ci permet, sans restriction, de mettre en place une instrumentation destinée à l'étude du climat souterrain, de modéliser les circulations thermo-aérauliques, de caractériser la géochimie des roches et des sédiments, de définir l'environnement microbiologique, d'intervenir sur l'équilibre souterrain, d'observer l'impact des modifications du climat interne sur l'organisation et la vitesse des circulations d'air et de vérifier la pertinence des modèles numériques utilisés pour la conservation des grottes ornées. » (Ferrier *et al.* 2014, p. 334). La localisation et les caractéristiques lithologiques de la grotte de Leye la rapproche des sites de Lascaux, Les Combarelles et Font-de-Gaume, facteurs décisifs dans le choix de la cavité pour ce projet de recherche.

La documentation en 3D est un outil encore faiblement utilisé pour répondre aux problématiques de conservation préventive, malgré ses avantages multiples. En effet, cette technique permet d'être un outil utile pour développer les questionnements scientifiques de recherche, mais aussi pour faire un constat d'état des parois ornées, pour mieux les préserver. C'est le cas des grottes de Niaux et de Raucadour, qui ont fait l'objet de relevés en 3D. Dans la grotte de Niaux, il a des dégradations liées au ruissellement, qui ont lessivé certains pigments. « La mise à disposition d'un registre géométrique 3D exhaustif des données morphométriques, géo et micro-géomorphologiques, où s'inscrit la connaissance de la distribution spatiale de l'ensemble des éléments impliqués (œuvres pariétales, zones émettrices des flux, secteurs de ré-infiltration, trajets des ruissellements, dispositifs de dérivation ou de captage, mais aussi témoignages d'anciennes destructions, traces de microcalcifications, etc.), constitue la base d'une approche taphonomique des parois. » (Angás *et al.* 2014, p. 23). Ces méthodes pourraient permettre de réaliser ensuite un suivi du développement de ces dégradations et assurer le suivi des mouvements des infiltrations d'eau pour éventuellement réaliser un modèle prédictif de circulation hydraulique.

En plus de tous ces outils techniques qui sont mobilisés pour la préservation de l'environnement de la grotte, n'oublions pas une autre dimension, qui concerne la gestion d'un des facteurs de dégradations importants : le public. En effet, on observe face à cette problématique des stratégies variées et plus ou moins radicales. À la grotte de Font-de-Gaume, l'équipe scientifique a fixé une limitation à 80 visiteurs par jour et pourtant elle reste accessible au public. Dans d'autres cas, les autorités locales ont choisi d'interdire l'accès de certaines grottes au public, on pense à la grotte Chauvet notamment. Dans certains cas, pour pallier l'inaccessibilité de la grotte, mais aussi pour des questions de conservation et de documentation, des fac-similés existent pour plusieurs grottes en France. La grotte Cosquer, dont l'entrée naturelle se trouve à une trentaine de mètres sous l'eau a été partiellement reproduite par des conservateurs à Marseille, pour être visitable par le public.

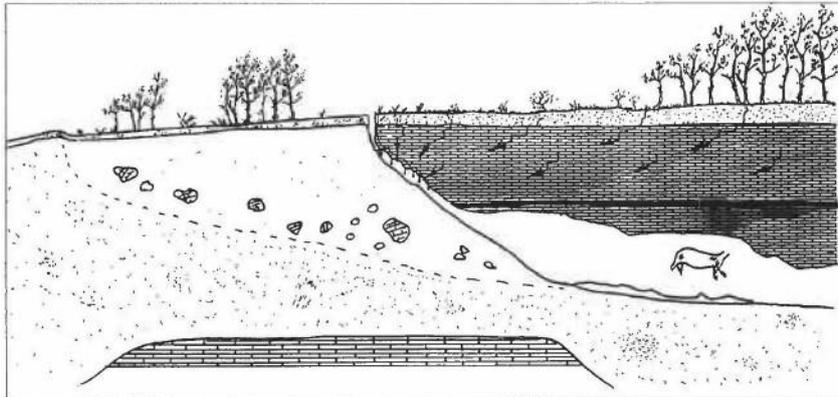
Exemple de la grotte de Lascaux et de Font-de-Gaume

Lascaux

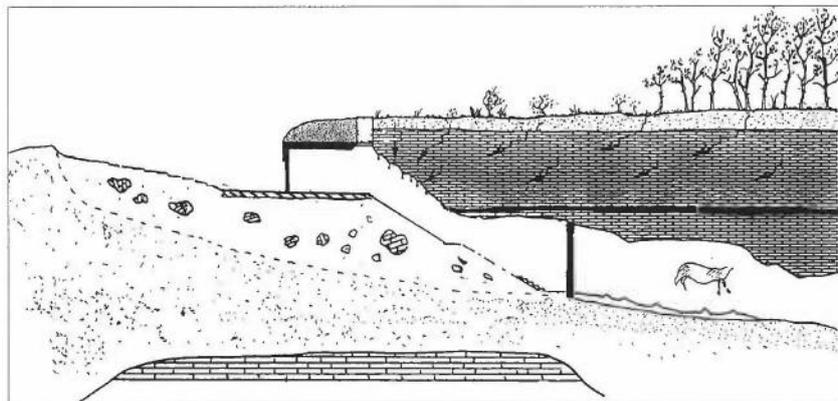
La grotte de Lascaux est un cas emblématique concernant les questions de conservation préventive. Nous allons brièvement nous intéresser à l'histoire de la conservation de cette grotte pour comprendre les choix parfois radicaux qui ont été faits dans ces lieux pour sauvegarder le patrimoine en péril.

La grotte emblématique de Lascaux est découverte en 1940 ; elle est instantanément reconnue pour ses parois couvertes de peintures et gravures exceptionnellement bien préservées. Le public local s'est de suite empressé d'aller visiter la cavité. Pour faciliter l'accueil du public, les propriétaires, encouragés par Henri Breuil, décident de faire des travaux d'aménagements assez conséquents à la hauteur de l'entrée (fig. 3). « Dans un premier temps, il s'agit de terrassements importants de la zone du porche qui auront pour conséquence immédiate et irréversible la suppression des dépôts qui colmatent l'entrée de la cavité et qui régulent l'équilibre naturel du site depuis des millénaires. » (Geneste 2009, p. 2). En parallèle, des travaux sont entrepris pour fixer des éclairages aux abords des panneaux ornés. Ces premiers aménagements vont avoir

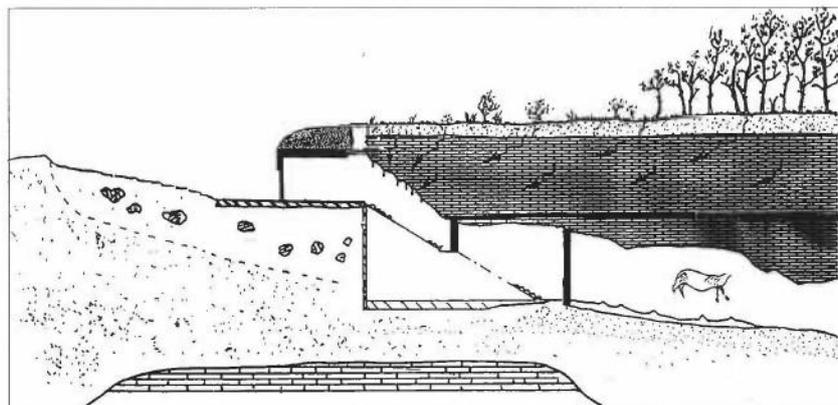
des conséquences irréversibles sur les œuvres pariétales de Lascaux. En effet, l'affluence du public est très importante entre les années 1940 et 1960. À titre indicatif, en 1960, Lascaux accueillera 100 000 personnes « [...] ce qui impliquait des pics journaliers qui ont atteint le nombre de 1 800 visiteurs, soit plus de 70 personnes par heure en moyenne. » (Geneste 2009, p. 2).



18. Grotte de Lascaux. Section longitudinale du porche d'accès et première représentation pariétale. Les flèches indiquent la circulation des eaux souterraines.



19. Premiers aménagements pratiqués peu après la découverte de la grotte de Lascaux.



20. Aménagements techniques dans la grotte de Lascaux : creusement d'un local sous l'escalier. La comparaison des illustrations 18, 19 et 20 montre l'importante ablation faite lors des travaux d'aménagements.

Figure 2. Illustration des premiers aménagements de l'entrée de la grotte de Lascaux (Brunet & Vouvé 1996, p. 47).

Seulement quelques années après l'ouverture officielle au public en 1947, le conservateur signale des moisissures et des taches noirâtres. S'en suit une deuxième phase de travaux extrêmement invasifs en 1958 où une puissante machinerie est installée dans le sas de l'entrée pour filtrer l'air et l'eau qui rentre dans la grotte. Celle-ci permet une régulation thermique de l'ensemble de la cavité à 14°C pour maintenir une stabilité de l'environnement intérieur. 1200 tonnes de sédiments de l'entrée sont évacuées lors de cette phase de travaux. Les couches archéologiques paléolithiques en place sont définitivement détruites par la même occasion (Geneste 2009, p. 2). Deux ans plus tard, le conservateur de la grotte de Lascaux, Max Sarradet signale à nouveau des anomalies vertes sur certaines parois des panneaux ornés de la Salle des Taureaux

(Sarradet 1979, p. 17). Ces anomalies se révèlent être des algues, champignons et mousses diverses qui se propagent de façon importante sur de nombreuses surfaces richement décorées de la cavité. André Malraux, alors Ministre des Affaires culturelles, décide de fermer la grotte au public en avril 1963. Il nomme par la même occasion une commission scientifique pour l'étude et la conservation de celle-ci. Une vingtaine de spécialistes, dont le préhistorien André Leroi-Gourhan, sont mandatés jusqu'en 1976 pour remplir cette mission ardue (Geneste 2009, p. 3).

Cette commission a eu un impact considérable sur les outils mis en place par la suite pour la conservation du site dans son ensemble. Ces mesures vont dicter les premiers principes généraux pour la conservation préventive des grottes ornées en milieu souterrain :

- « la mesure régulière de la température de l'air et de la roche, du débit de la nappe phréatique, de la pression de vapeur, de la teneur en CO₂. Ce dernier est pompé régulièrement à sa source afin d'en maintenir le taux au voisinage de 1 % ;
- un contrôle microbiologique régulier de l'atmosphère et le traitement chimique préventif des sols avec une solution formolée ;
- la surveillance quotidienne et les mesures climatiques, assurées par un personnel technicien permanent sur place ;
- la première étude hydrogéologique du massif ;
- un système d'assistance climatique temporaire de l'atmosphère mis en application par le physicien P -M. Guyon entre 1965 et 1967 qui est calculé en fonction d'un flux de visiteurs exceptionnels (la grotte étant fermée au public) strictement adapté à la capacité de rééquilibrage de la cavité à ce moment de son histoire ;
- la fréquentation du site, en dehors de la surveillance régulière, limitée au strict minimum, soit cinq personnes par jour, cinq jours par semaine. Ce principe restera toujours en vigueur par la suite en dehors de l'urgence des périodes de crise. » (Geneste 2009, p. 4)

Pour faire face à la fermeture de la grotte et répondre aux attentes du public, l'État français décide en 1972 de réaliser un fac-similé de 80% de la cavité. C'est ainsi qu'en 1983 Lascaux II ouvre ses portes au public à quelques centaines de mètres de l'original qui reste accessible à un maximum de 5 personnes par jour. Seuls les spécialistes ou les autorités sont autorisés à visiter la cavité originale.

Suite à ces mesures mises en application, une certaine stabilité climatique s'installe dans la grotte. Entre 1996 et 2001, un projet de modernisation des machines est lancé, ce qui aura pour conséquence une nouvelle crise. Une prolifération de champignons débute quelques semaines après l'installation des nouveaux équipements. Ceux-ci s'avèrent particulièrement résistants aux traitements qui seront appliqués. La seconde phase commence en 2006, où d'autres champignons qui forment des taches noires vont coloniser une partie importante de la cavité. Des traitements curatifs, parfois invasifs, sont mis en place pour traiter ces dérèglements. Les autorités nomment une nouvelle équipe scientifique, comme responsable de la conservation du site en 2002. Ils vont mettre en place de nombreuses actions prioritaires pour la conservation préventive du site sur le long terme. Celles-ci comprennent le site et son histoire dans sa globalité. Elles concernent autant le regroupement de toutes les archives documentaires, photographiques, etc., dans un même lieu. Mais aussi l'étude détaillée de l'eau, de la microbiologie de la cavité, ainsi que les réflexions sur l'urbanisme de l'ensemble de la colline de Lascaux. Concernant plus spécifiquement la grotte, l'équipe scientifique réalise un modèle numérique de terrain, ainsi qu'une documentation exhaustive de l'état de la cavité pour avoir un état de toute la cavité qui pourrait servir de référence pour toutes les observations suivantes (Geneste 2009, p. 7-8).

En guise de conclusion pour ce cas d'étude, il est intéressant de noter que les scientifiques estiment indispensable de concevoir le site archéologique de la grotte ornée comme un ensemble plus large, constitué d'un environnement avec des dynamiques naturelles spécifiques à ces milieux souterrains. « Il est désormais convenu de veiller à ne jamais détériorer ou transformer brutalement les conditions naturelles de fonctionnement de ces milieux souterrains complexes. Le garant absolu de la conservation de ce type de monument réside dans l'équilibre environnemental. » (Geneste 2009, p. 9). Les protocoles et méthodes de conservation préventive acquises grâce aux différentes commissions de scientifiques peuvent être utiles et servir de base pour des sites comparables. Notons aussi, le choix de réaliser un fac-similé pour permettre au public d'accéder malgré tout aux peintures, qui a également posé les jalons pour d'autres fac-similés réalisés dans les décennies suivantes (la grotte Chauvet en 2015, la grotte Cosquer en 2022).

Font-de-Gaume

Après avoir brièvement parcouru les différentes étapes de la conservation de la grotte de Lascaux, nous allons aborder le cas de Font-de-Gaume. Ce cas est particulièrement intéressant, car les décisions de conservation préventive ont parfois été différentes et permettent de nourrir les réflexions sur la pertinence de certaines méthodes ou la décision radicale comme celle de la fermeture complète de la grotte.

La grotte de Font-de-Gaume est un site exceptionnel à de nombreux niveaux. Que ce soient les œuvres pariétales, en tant que tels, ou encore le fait que ce soit la seule grotte avec des peintures polychromes encore accessibles au public en Dordogne (Paillet 2023, p. 118). D'autre part, ce site préhistorique est indissociable de l'histoire de cette discipline et de la reconnaissance de l'art pariétal paléolithique à l'international (Paillet 2023, p. 96).

Ce site est extrêmement fréquenté dès son ouverture, il draine des foules importantes notamment en été et à Pâques. La quantité importante de personnes entraîne des dégradations de certaines parois. « Il faut attendre 1952 pour qu'un règlement de visite soit mis en place par les services de l'État. Le sol de la grotte est abaissé à plusieurs reprises, notamment lors de deux campagnes principales (1950 et 1967) pour éloigner les œuvres des visiteurs. Cette entreprise de conservation préventive est mise à mal par l'apport d'une couche de castine génératrice de poussière qui contribue à l'encrassement des parois. » (Paillet 2023, p. 118). La situation ne s'est pas améliorée, car suite à la fermeture de la grotte de Lascaux, le public a afflué encore plus abondamment à Font-de-Gaume, « à tel point que pour améliorer les conditions d'accès, germe l'idée de creuser un tunnel de 5 m entre la petite galerie à gauche de l'entrée et la galerie d'accès au réseau orné. Les visiteurs seraient ainsi rentrés par l'accès actuel et seraient sortis par la cavité contiguë, afin de ne plus croiser les autres groupes dans le passage étroit près de la porte. Cela aurait facilité, dit-on, le travail des guides et des gardiens. On y voyait aussi des bénéfices du point de vue de la conservation et des échanges aérologiques et thermiques. » (Paillet 2023, p. 118). Heureusement, ce projet invasif a été refusé par la commission des Monuments Historiques.

Un nouveau projet de recherche, mené par une équipe interdisciplinaire, entreprend la numérisation 3D de l'ensemble de la grotte en 2023. Ce groupe de recherche a pour but d'étudier et de valoriser les sections les moins bien connues de la cavité. Citons comme exemple l'article de Patrick Paillet qui est à la direction du projet : *Masques et mascarades à Font-de-Gaume (Les Eyzies, Dordogne). Réflexions préliminaires sur une mystérieuse assemblée* (Paillet 2024).

Depuis sa découverte au tournant du 20^e siècle, la grotte de Font-de-Gaume a fait l'objet de multiples aménagements pour le public, d'interventions curatives, de restaurations sur les parois, etc. La cavité a connu de nombreux changements et pourtant le choix a toujours été de la maintenir accessible au public, ce qui est, comme signalé précédemment, une exception dans la région pour ce type de grotte aussi richement ornée.

Un équilibre à trouver

L'analyse des enjeux de conservation préventive des grottes ornées en Dordogne révèle la complexité des défis auxquels font face ces sites exceptionnels. Les cas de Font-de-Gaume et de Lascaux illustrent parfaitement la nécessité de trouver un équilibre délicat entre préservation, recherche scientifique et valorisation patrimoniale. On observe que les priorités n'ont pas toujours été placées aux mêmes endroits. En effet, le conservateur de la grotte ornée de Font-de-Gaume a toujours tenu à maintenir l'accès au public. L'évolution de la pratique de la conservation préventive s'est nourrie des crises, notamment celle de Lascaux, qui ont permis de développer une approche scientifique basée sur la compréhension fine des écosystèmes souterrains et de leurs interactions avec l'environnement extérieur. Ces changements ont pu être faits grâce notamment aux innovations technologiques, telles que les simulateurs de flux à Lascaux ou encore la grotte-laboratoire de Leye. Cette dernière montre dans quelle mesure il y a encore beaucoup à faire d'un point de vue de la recherche pour appréhender avec plus de rigueur scientifique et de justesse patrimoniale ces milieux souterrains.

La dimension publique des grottes ornées ne peut être ignorée, d'autant plus que ces sites bénéficient souvent d'un classement au Patrimoine mondial de l'UNESCO. Le développement de fac-similés, de plus en plus perfectionnés, offre une solution prometteuse pour concilier conservation et accessibilité. Ces ouvrages sont parfois plus didactiques et informatifs que les originaux. Cependant, comme le souligne Paillet, « Elles n'ont pas, et n'auront jamais, la même valeur que l'original. Au contraire, elles doivent conforter leur position inédite dans le monde de la culture, à l'interface du musée, du centre d'interprétation et du monument. » (Paillet 2014, p. 352). Il est inutile d'essayer de rivaliser avec l'original, il faut penser ces fac-similés comme des ouvrages à part entière qui s'insèrent aussi dans un cadre chronologique. Comme illustré par Lascaux II qui a été réalisé en 1983 principalement par moulages et reproduction des panneaux les plus richement ornés de l'ensemble de la cavité. Tandis que Lascaux IV intègre une dimension de restitution virtuelle, qui constitue une partie complète du projet. Les outils de restitution numérique sont aujourd'hui pleinement intégrés aux méthodes de préservation des sites, que ce soit en vue de la création d'un fac-similé, ou encore simplement comme outil de documentation pour les archéologues. Comme le souligne très justement Paillet, une réflexion doit être menée sur la pérennité des données acquises (Paillet 2014, p. 353).

En guise de conclusion nous citons Paillet : « Plutôt que de programmer la fermeture de tous les sites (tout en la repoussant au maximum), une véritable réflexion sur la conservation préventive des grottes ornées doit être engagée. » (Paillet 2014, p. 353). En effet, la priorité, si l'on ose résumer ainsi, est la transmission de ces lieux hors du commun aux générations futures. D'où l'importance de trouver un équilibre entre les enjeux scientifiques et l'accessibilité de ce patrimoine à tout le monde.

Bibliographie

- Angás J., Le Guillou Y. & Mauduit É. 2014. Vers une normalisation de la documentation 3D de parois ornées : les grottes de Niaux (Ariège) et de Roucadour (Lot). *Karstologia*, 63, pp. 21-34.
- Brunet J. & Vouvé J. 1996. *La conservation des grottes ornées*. Paris, CNRS éditions, 304 p.
- Ferrier C., Aujoulat N., Bastian F., Denis A., Jurado V., Kervazo B., Konik S. *et al.* 2014. Une grotte-laboratoire pour l'étude taphonomique des parois des grottes ornées : la grotte de Leye à Marquay (Dordogne, France). *Paléo*, 25, pp. 331-338.
- Geneste J.-M. 2009. *Les grandes étapes de la conservation de la grotte de Lascaux 1940-2008*. Bordeaux, Direction régionale des affaires culturelles d'Aquitaine, 45 p.
- Lacanette D. & Malaurent P. 2010. La 3D au service de la conservation des grottes ornées, l'exemple de Lascaux et du simulateur Lascaux. *In Situ. Revue des patrimoines*, 13, pp. 1-15.
- Ministère de la Culture. 2014. La protection des sites ornés paléolithiques. In : *Ressources documentaires archéologiques*, Paris, Direction générale des patrimoines et de l'architecture, 8 p. <https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/archeologie/ressources-documentaires/introduction-a-l-archeologie/la-protection-des-sites-ornes-paleolithiques>
- Paillet E. 2014. *Les Grottes Ornées à l'interface de La Conservation, de La Recherche et de La Valorisation*. Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 89 p.
- Paillet E. 2023. La grotte de Font-de-Gaume (Les Eyzies, Dordogne) : quelques jalons pour une histoire sans fin et emblématique. *Paléo*, 33, pp. 92-123.
- Paillet P. 2024. Masques et mascarades à Font-de-Gaume (Les Eyzies, Dordogne). Réflexions préliminaires sur une mystérieuse assemblée. *L'Anthropologie*, 128, pp. 103-301.
- Rivière É. 1897. La grotte de la Mouthe (Dordogne). *Bulletins et Mémoires de la Société d'Anthropologie de Paris*, 8, pp. 302-329.
- Sarradet M. 1979. Conservation de la grotte de Lascaux. *Gallia Préhistoire*, 12, pp. 15-18.

Représentations humaines dans l'art pariétal

Julien Rey

Introduction

Ni réaliste, ni narratif, dépourvu d'environnement, l'art rupestre du Paléolithique supérieur est un art codé qui interroge et fascine les chercheurs depuis plus d'un siècle et demi (Vialou 2006, p. 230 ; Salvador 2018, p. 163). En Europe il est principalement centré sur les figures animalières, telles que les chevaux, les bisons ou encore les rennes (Salvador, 2018, p. 157 ; Vialou 1997, p. 4-5). Comme le rappelle l'anthropologue français Jean-Loïc Le Quellec, si 43 % des images rupestres représentent des figures zoomorphes, 50 % de cet art est composé de figures difficilement interprétables, qualifiées de « signes » ou « d'idéomorphes » par la recherche. Le pourcentage restant est composé de figures humaines, souvent mal connues au profit des riches ensembles animaliers (Delluc et Delluc 2009, p. 629 ; Vialou 2006, p. 230 ; Le Quellec 2022, p. 71 ; Salvador 2018, p. 159). Pour le Paléolithique supérieur, la majorité des grottes ornées du vieux continent – 200 sites – se localisent entre la France et l'Espagne (Vialou 1997, p. 4-5). Par souci de cohérence avec la destination dordognaise du voyage d'étude, à l'origine de cette recherche, le propos se centrera sur des œuvres mises au jour dans des grottes ornées des régions Occitanes et de Nouvelle-Aquitaine. La majorité d'entre elles appartiennent à la période magdalénienne – 17'000 à 14'000 BP (env. 20'500-17'000 cal BP) – bien que certaines soient plus anciennes, car datées du Gravettien – 29'000 à 22'000 BP (env. 33'500-26'000 cal BP) (Vialou 1997, p. 4-5).

Depuis les travaux de Max Raphaël en 1945, suivis de ceux d'Annette Laming-Emperaire en 1950 et de Leroi-Gourhan en 1960, les anciennes interprétations rupestres à tendance ethnographico-spiritualiste semblent avoir été délaissées au profit d'une approche symbolique. Pourtant, une question demeure. Celle-ci concerne la potentielle homogénéité de cet art, une constance dans cette graphie qui dure dans le temps et dans l'espace malgré les distances qui peuvent séparer certains sites (Vialou 2006, p. 231-232). Alors que certains chercheurs tentent d'expliquer ce constat par un monde symbolique commun, centré sur la chasse, nous sommes en droit de nous demander si l'unité ou l'homogénéité des représentations humaines pariétales est vraiment effective (Balazut 2012, p. 39 ; Salvador 2018, p. 157 ; Vialou 1997, p. 4-5). Quelles formes prennent ces représentations ? Qui est représenté ? Que peut-t-on en tirer ? Voilà tant de questionnements qui nous permettront de trouver une réponse à notre interrogation. Après un premier aperçu typologique des représentations humaines, le propos s'articulera autour de l'exemple des figures composites et féminines, avant de conclure.

Typologie des représentations humaines

Étudier les représentations préhistoriques est fastidieux car plusieurs milliers d'années nous séparent de ces œuvres réalisées selon des paradigmes fondamentalement différents des nôtres. Par conséquent, le dialogue entre représentations mentales et figures observées est rompu, entraînant une subjectivité d'interprétation. Pour éviter le plus possible de tomber dans ce biais, il est important de définir à partir de quels éléments il est possible d'identifier les figures qui représentent le corps humain (Fuentes 2015, p. 173-174). Oscar Fuentes, archéologue et anthropologue français, répond à cette interrogation en proposant d'identifier les figures humaines de l'art pariétal à partir de leur posture verticale, mais également à partir de « critères anatomiques basiques ». Ces derniers correspondent aux caractéristiques physiques typiquement humaines et facilement identifiables, à l'image des bras et des jambes situées le long du corps ou de la courbure crânienne. À ces catégories s'ajoutent des « critères anatomiques complémentaires » tels que les doigts, la bouche ou les poignets. Présents de manière non-systématique, ils permettent à l'artiste de singulariser son sujet (Fuentes 2015, p. 175). Contrairement à ce qu'ont pu avancer plusieurs chercheurs, ce niveau de détail n'a pas de corrélation avec le progrès technique des sociétés. C'est du moins ce que souligne le sociologue Juan Salvador, qui distingue les processus esthétiques et techniques. Selon lui, le premier est l'expression

désintéressée, sans projection d'action future, de croyance, de fantasme ou de souvenir, alors que le second relève de l'utilitaire et de la « rationalité absolue » (Salvador 2018, p. 150-151).

Au sein des grottes ornées, les figures humaines peuvent être représentées de manière fragmentée ou entière. Dans le premier cas, seules certaines parties du corps sont représentées à savoir la tête, la main, ou le sexe (Le Quellec 2022, p. 72). Le deuxième cas, propose des formes très variées que plusieurs chercheurs ont tenté de classifier, parmi eux : Oscar Fuentes. Le chercheur propose une typologie pour les représentations magdaléniennes, fondée à la fois sur les critères anatomiques et sur l'agencement de l'image. En partant d'un idéal iconographique inexistant en préhistoire, à savoir une image d'un réalisme photographique, il établit deux axes de déformations (fig. 1). L'un tend vers une recherche de « réalisme », pouvant aller parfois jusqu'à un processus de géométrisation, voire de schématisation des formes (a, b, c, d) (Cohen 2016, p. 77-78 ; Fuentes 2015, p. 173-176). L'autre définit le « non-réalisme » et se caractérise par une déformation du corps selon plusieurs procédés de traitements des critères anatomiques (e, f, g) (Fuentes 2015, p. 173-176).

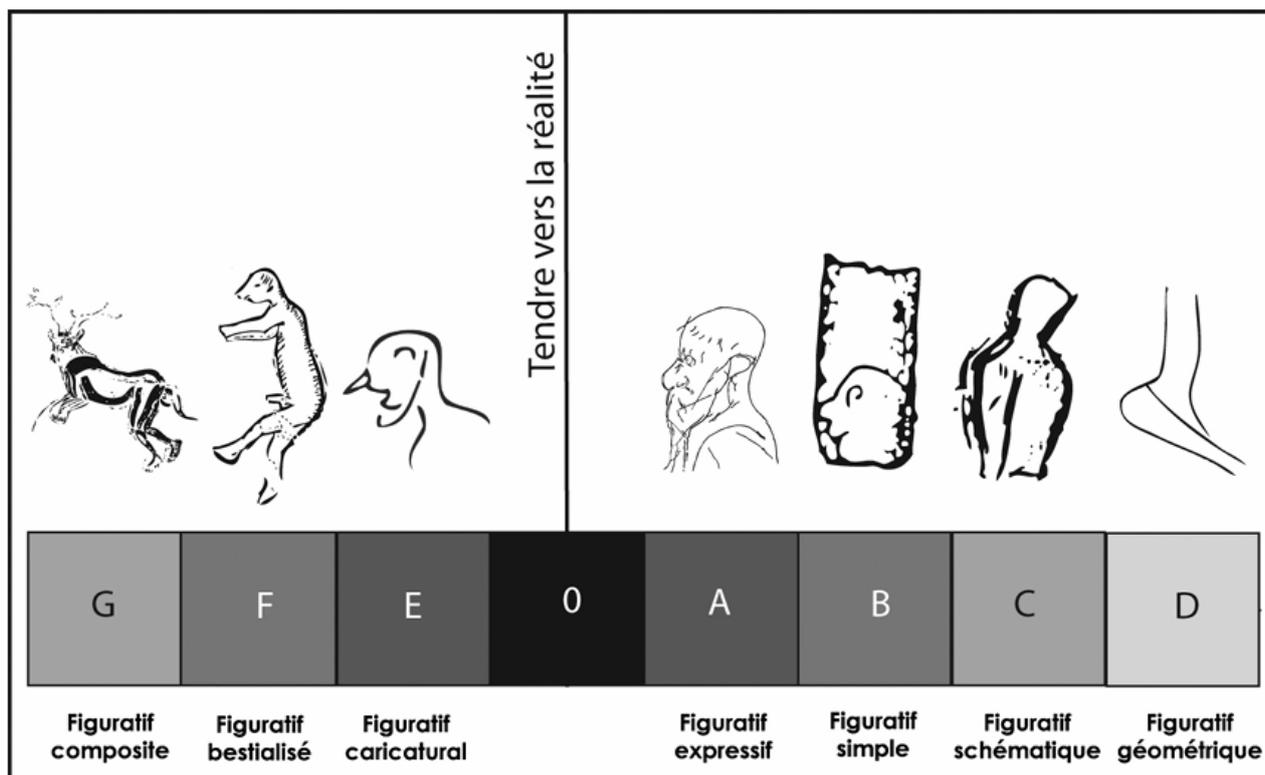


Figure 11. Modélisation typologique des silhouettes humaines magdaléniennes (Fuentes 2015, p. 183).

Selon cette méthode le chercheur définit sept types de représentations humaines magdaléniennes qualifiés de : figuratif composite, bestialisé, caricatural, expressif, simple, schématique et géométrique (Fuentes 2015, p. 173-176). Au terme de son étude, l'archéologue constate qu'au sein de l'art pariétal, les silhouettes humaines magdaléniennes appartiennent davantage au type « réaliste » plutôt que « non réaliste ». Ce qui impliquerait donc une tendance à épurer les formes plutôt qu'à les déformer. Enfin, si les figuratifs expressif et composite constituent les expressions les plus rares, les figuratifs simple, schématique et géométrique sont les plus courantes (Fuentes 2015 p. 182-184).

La mise en place d'un cadre spatial a permis de mettre en avant des spécificités régionales. En guise d'exemple, si la zone Centre du grand Sud-Ouest rassemble presque l'essentiel des silhouettes humaines de type réaliste que nous possédons, la zone Pyrénéenne fournit une majorité de silhouettes humaines non-réalistes. La zone Aquitaine présente une forme d'équilibre des formes, avec l'apparition des figures composites (Fuentes 2015, p. 182-184). Par ces traditions de représentations, l'anthropologue propose d'y

voir une composante identitaire forte, bien que les proximités de traditions pourraient témoigner de liens forts entre deux ensembles géographiques (Fuentes 2015, p. 184 ; Vialou 2006, p. 231-232).

Les créature mi-homme, mi-animale

Parmi les silhouettes humaines de l'art rupestre magdalénien, la tradition de représenter des êtres hybrides interroge. Présentes de nombreuses fois, ces figures définies par des caractéristiques humaines et animales appartiennent aux types composite et bestialisé, du pendant non-réaliste de la typologie Fuentes (Balazut 2012, p. 33 ; Fuentes 2015, p. 176 ; Vialou 1979, p. 244 et 280). Qu'il s'agisse de traits simiesques, d'un prognathisme accentué ou de « thérianthropies », ces caractères animaliers qui entretiennent l'ambivalence homme-animal, se manifestent de manière plus ou moins discrète (Balazut 2012, 33 ; Vialou 1997, p. 9 ; Raux, 2013, p. 2).

Le sorcier de Gabillou et le dieu cornu de la grotte des Trois-frères

Le terme composite concerne les figures réalisées à partir de la conjugaison de formes différentes dans un seul être. Ce type de figures semble particulièrement concerner le Magdalénien. D'avant cette période, nous ne connaissons que l'exemple de la grande statuette aurignacienne d'un homme à la tête léonine « l'homme-lion » de Hohlenstein Stadel (Vialou 1997, p. 9 ; Ebinger-Rist *et al.* 2018 ; Raux 2013, p. 4). Bien loin de dépasser des traits humains, les êtres composites sont issus d'une véritable métamorphose. Cette dernière peut s'exprimer par l'adjonction pour les silhouettes humaines d'une queue animale, de cornes, de bois, de sabots et parfois même d'un sexe animal. De l'anatomie humaine ne demeure souvent que la position verticale, ainsi que certains attributs à l'image des jambes, des pieds, laissant donc sa place à un thérianthrope sans équivalent dans le monde naturel (Balazut 2012, p. 33-34).



Figure 12. « L'homme-bison » ou le « sorcier » de la grotte de Gabillou à Sourzac (Wikipédia-Grotte de Gabillou).

La figure magdalénienne du « sorcier » ou de « l'homme-bison » de la grotte ornée de Gabillou à Sourzac en Dordogne en est un bon exemple (fig. 2). Située à l'extrémité de la galerie ornée, la silhouette s'apparente à un homme, vu de trois quarts. Le tronc mince et légèrement penché en avant, les bras tendus, les membres inférieurs en triple flexion, la figure présente une tête de bison et une queue. Si les préhistoriens Brigitte et Gilles Delluc identifient la représentation comme un homme vêtu d'une peau, Oscar Fuentes appelle à la prudence, rien ne permettant de l'affirmer (Delluc & Delluc, 2009 633 ; Fuentes 2015, p. 180 et 182).

L'identification de l'intention de l'artiste fait pleinement sens dans ces œuvres composites. S'agit-il de personnages dissimulés par des vêtements animaliers ou s'agit-il d'une figure hybride ? (Delluc & Delluc 2009, p. 642 ; Salvador 2018, p. 162). S'il s'agit bien d'un masque ou d'un costume, quel est son utilité ? Est-ce qu'il s'apparente au vêtement d'un

culte rituel ou a-t-il la fonction de dissimuler un chasseur (Salvador 2018, p. 162) ? Bien qu'Oscar Fuentes annonce caduque la compréhension de certaines silhouettes comme déguisées, rien ne permet également d'appuyer son propos. La mention de figures costumées, semblables à celle de Gabillou est courante dans l'art pariétal. Habituellement qualifiées de « sorcier » par leur découvreur, on peut se demander si les figures de ce type répondent toutes à la même intention.

En guise de second exemple, le dieu cornu de la grotte des Trois-frères en Ariège illustre un autre type de figure composite. Découvert en 1914 au sein du sanctuaire de la grotte des Trois-Frères, dans une niche naturelle de la paroi, la représentation est qualifiée d'extravagante par ses découvreurs (Vialou 1997, p. 9-11).



Figure 13. Le Dieu cornu de la grotte des Trois-frères en Ariège (Wikipédia-Grotte des Trois-Frères).

Marginalisation des hybrides

En plus de leur graphie singulière, les créatures hybrides tendent à être marginalisées et à apparaître dans des positions peu courantes. C'est du moins ce que propose Amélie Balazut, docteure en arts plastiques au Muséum d'histoire naturelle de Paris. Comme c'est le cas pour la figure bestialisée de la scène du puit de Lascaux, plusieurs figures apparaissent dans une position de mort (fig. 4). Ces dernières semblent avoir été blessées ou tuées par ce qu'il semble être des armes ou des marques non identifiables. Outre le cas de Lascaux, on retrouve des cas similaires dans les grottes de Pech-Merle, Cougnac, Sous-Grand-Lac ou encore Cosquer (Balazut 2012, p. 35-36).

Toujours selon la chercheuse, cette marginalisation ne se cantonnerait pas à la mise en scène de l'œuvre, mais également à sa position au sein-même de la grotte ornée. À l'image du sorcier de la grotte de Gabillou positionné à l'extrémité de la galerie, à un endroit difficile d'accès, bon nombre de ces hybrides subiraient la même ostracisation dans les recoins ou les profondeurs des grottes. Cette situation ne rime cependant pas forcément toujours avec un traitement qui peut sembler négatif. Le dieu cornu de la grotte pyrénéenne des Trois-Frères, trône par exemple à quatre mètres de hauteur, s'apparentant ainsi à une position privilégiée (Balazut 2012, p. 37).

Daté du Magdalénien, le personnage se présente comme un homme courbé doté de grands yeux, identifiés soit comme appartenant à un oiseau de nuit, soit comme à un lion (fig. 3). Coiffée de bois, la silhouette possède une queue comme appartenant à un cheval, un renard ou un loup sous laquelle se positionne à la façon d'un félin, un sexe d'apparence humaine (Balazut 2012, p. 34 ; Vialou 1997, p. 11). Seuls les membres inférieurs de la représentation semblent présenter des caractéristiques humaines, la position horizontale présageant également une appartenance animale (Vialou 1997, p. 11).

Selon Denis Vialou, professeur au Muséum d'histoire naturelle de Paris, le « dieu cornu » incarne à la perfection l'imaginaire magdalénien qui veut une union entre humains et animaux (Vialou 1997, 11).

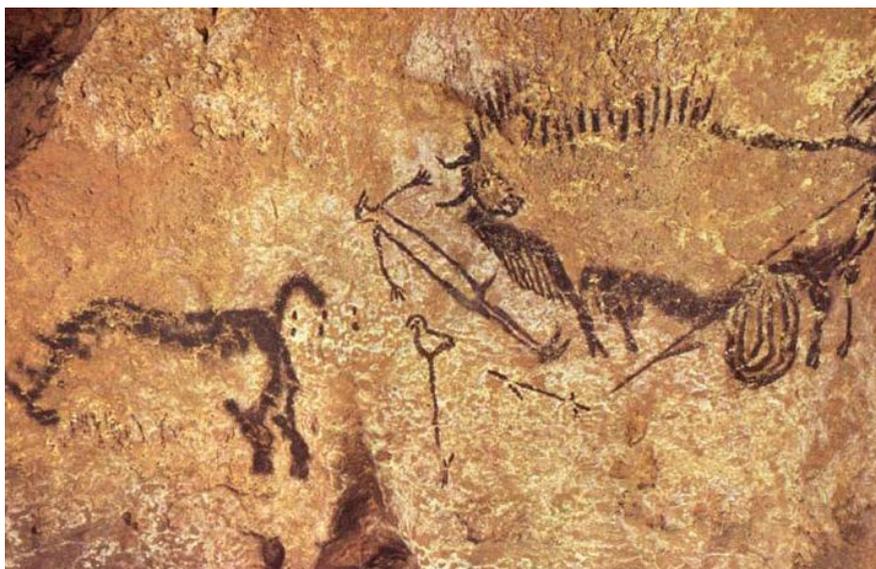


Figure 14. Scène du puit de Lascaux (Hominidés.com - [Lascaux grotte - Hominides.com](https://www.hominides.com)).

Interprétation des hybrides

Ces créatures hybrides largement répandues sont extrêmement fastidieuses à interpréter. À la fois puissantes, régnautes sur la grotte, ces silhouettes sont également parfois isolées ou représentées comme déchues. À défaut de ne posséder qu'une image, plutôt que la signification, toutes les hypothèses et interprétations symboliques sont possibles. Oscar Fuentes lie ces hommes à une métaphysique, de véritables « humains augmentés » aux capacités réhaussées par les meilleurs attributs physiques animaliers (Fuentes 2015 p. 180 et 182). Pour Balazut, le sens est plus profond, véritablement ontologique. Si, pour la chercheuse, ces figures, mi-homme mi-animal, tiennent plus de la bête que de l'humain, c'est parce qu'elles témoignent de son animalité. Véritable force, enfouie en l'homme, elle fascine autant qu'elle effraie (Balazut 2012, p. 39-40). Représenter des hommes sous les traits d'animaux serait alors une manière de coïncider avec sa propre nature animale (Balazut 2012, p. 41 ; Vialou 1997, p. 9).

Si au terme de cette partie, la diffusion du phénomène thérianthrope a été constatée, la multiplication des hypothèses relatives à sa compréhension semble appuyer une non-homogénéisation de sa pratique. Tantôt sorcier, tantôt mi-homme, mi-bison, tantôt un être composé d'éléments de plusieurs animaux, l'expression du phénomène varie entre les sites. Malgré ces différences, le phénomène de marginalisation semble embrasser toutes les silhouettes présentées. Est-ce délibérément voulu, spécifiquement destiné aux hybrides ou est-ce que la rareté des figures humaines au sein-même de l'art pariétal peut être responsable de ce sentiment de marginalité ?

Le motif féminin dans l'art pariétal

Sur la centaine de figures humaines pariétales que l'on retrouve en Périgord, les représentations féminines dominent largement en étant six fois plus nombreuses que les figures masculines (96 contre 16). Si la majorité des représentations féminines réalisées selon la plastique la plus réaliste proviennent des sculptures gravettiennes, leur pendant dans l'art pariétal se fait plus rare. Néanmoins, qu'il s'agisse des deux supports, les silhouettes féminines présentent les mêmes caractères anatomiques, à savoir : une obésité de la ceinture pelvienne, ainsi que la présence de seins ptosés (Delluc & Delluc 2009, p. 658 ; Vialou 1997, p. 12). Ces figures possèdent également un visage sans trait, des esquisses de jambes ainsi que des pieds inexistantes (Cohen, 2024, p. 130).



Situé à proximité des Eyzies, le grand abri gravettien de Laussel consiste en un site majeur de l'expression rupestre de silhouettes féminines entières. Fouillé en 1911 à la demande du psychiatre Lalanne, on y met au jour 5 gros blocs de calcaire gravés, datés du Gravettien. Ces derniers présentent des silhouettes humaines en bas-relief, semblant toutes tenir un objet à la main. La plus célèbre de ces silhouettes a été baptisée « Vénus à la corne »² (fig. 5). Contrairement à la plupart des figurines gravettiennes, il s'agit d'une représentation de grande taille, d'environ 44 cm de hauteur, qui semble évoquer une jeune femme enceinte.

Figure 15. La dame à la corne (Cohen 2016, p. 61).

L'une de ses mains est déposée sur son ventre, les doigts bien dessinés, l'autre tient un objet qu'elle observe (Cohen 2024, p. 129 ; Cohen 2016, p. 61 ; Delluc & Delluc 2009, p. 638). Cette figurine présente un corps nu et potelé, un visage ovale, des cheveux ramassés sur le côté gauche, des épaules rondes, ainsi que des seins lourds. L'une de ses mains est déposée sur son ventre, les doigts bien dessinés, l'autre tient un objet qu'elle observe (Cohen 2024, p. 129 ; Cohen 2016, p. 61 ; Delluc & Delluc 2009, p. 638).

L'interprétation de ce dernier objet varie beaucoup, oscillant entre une corne et un croissant de lune. Pour l'abbé Breuil il s'agirait d'une lune, symbole de fécondité, dont les 13 subdivisions verticales pourraient évoquer le calendrier lunaire, voire le cycle menstruel. À l'opposé, certains avis semblent repérer dans cette figure une corne de bovidé ou de bison qui pourrait être un contenant à poison pour la chasse, un instrument de musique ou encore une corne à boire. En suivant cette dernière logique, le bras tendu de la figure pourrait alors être interprété soit comme une invitation à l'ivresse, soit comme un appel à la libation (Cohen 2024 p. 130 ; Cohen 2016 p. 62-63).

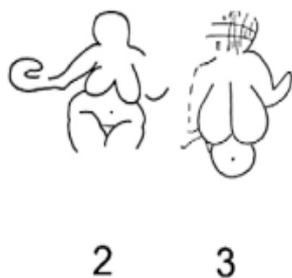


Figure 16. La Vénus de Berlin (2) et la « Vénus à la tête quadrillée » (Delluc & Delluc, 2009, p. 634).

La femme à la corne n'est pas la seule figure féminine de l'abri. Parmi les autres figures on retrouve également « la Vénus de Berlin » (2) ainsi que la « Vénus à la tête quadrillée » (3) (fig. 6). Toutes deux présentent un aspect plus ou moins similaire, leur main semblant également tenir quelque chose (Delluc & Delluc 2009, p. 636). Ainsi, remis dans le contexte de la grotte et mêlée aux autres figures féminines, il ne serait pas impossible d'imaginer que les personnages tiennent des objets relatifs à des fonctions similaires. Qu'il s'agisse d'instruments de musiques ou de cornes à boire, Claudine Cohen interprète les œuvres comme une initiation à la féminité. L'abri pourrait alors être vu comme une vaste chambre, où des femmes s'y réunissaient pour chanter, danser et jouer différents instruments. En poussant plus loin son hypothèse, la chercheuse transpose également la qualité de féminité à la cavité en elle-même (Cohen 2016, p. 63). Ce cas de figure rappelle l'importance de considérer l'art pariétal comme un ensemble, au risque de tronquer le message (Cohen 2024, p. 130).

Figures féminines schématisées (FFS)

Constituées de simples traits, les figures féminines schématisées (FFS) apparaissent dès le Gravettien et concernent toutes les périodes du Paléolithique supérieur, même si le plus grand nombre d'entre elles que nous connaissons datent du Magdalénien (Vialou 1997, p. 11 ; Delluc & Delluc 2009, p. 639). Parfois

² Le terme de « Vénus » s'insère dans une tradition raciste en faisant référence à la « Vénus Hottentote », de son prénom de naissance « Sawtche ». Par souci de compréhension, j'ai fait le choix de conserver cette convention dénominative, mais tenais à le remettre dans son contexte.

associées à des animaux, elles apparaissent le plus souvent associées à d'autres FFS ou autres représentations humaines entières ou fragmentaires (Delluc & Delluc 2009, p. 642). À l'image des représentations féminines entières du Gravettien, les FFS correspondent toutes à un même modèle graphique.

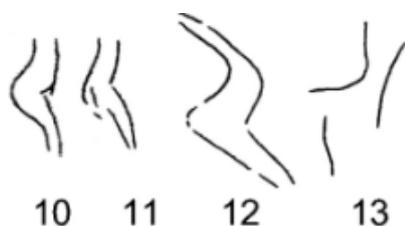


Figure 17. Exemples de figures féminines schématiques provenant du site de Fronsac (Delluc & Delluc 2009, p. 639).

Celui-ci décrit de manière suggestive le corps de profil, sous la forme de deux parties géométrisées (fig. 7). Pour simuler le bas du corps, on retrouve un triangle élancé, disposé verticalement, qui a pour but de simuler les jambes ainsi qu'une hypertrophie du massif fessier. Dans le but de suggérer le tronc, deux tracés raides et subparallèles sont disposés sur le triangle. Si la tête n'est pas figurée, les bras ne le sont que rarement (Vialou 1997, p. 11-12 ; Delluc & Delluc 2009, p. 639 et 658). La répartition ainsi que la constance de ce modèle morphologique traduit pour Vialou une valeur idéologique forte, commune à de nombreuses sociétés (Vialou 1997, p. 11). Contrairement aux figures hybrides, parfois plus détaillées, les FFS en peu de signes graphiques parviennent à ne jamais être confondues avec le reste des représentations pariétales. L'attribution du féminin à ces formes découle de l'ajout plus ou moins fréquent d'un ou de deux seins, placés en appendice sur le trait thoracique (Vialou 1997, p. 11-12 ; Delluc & Delluc 2009, p. 639 et 658).



Figure 18. Figures féminines schématiques de Cussac, d'après Delluc et Delluc, 2009, 639.

En Périgord, une quarantaine de ces représentations, que Delluc et Delluc vont jusqu'à qualifier de « logos », ont été identifiées. En guise d'exemple, le site de Cussac contient au moins quatre de ces FFS (fig. 8) (Delluc & Delluc 2009, p. 658 ; Vialou 1997, p. 11). Ces dernières ne se limitent pas à la représentation du motif « tronc-fesse-cuisse », mais présentent également quelques détails supplémentaires, à savoir une tête avec cheveux, des seins, des bras, ainsi qu'un abdomen d'une allure gravide (Delluc & Delluc 2009, p. 638).

Interpréter la représentation des sexes dans l'art pariétal

Si la statuaire est presque exclusivement vouée à la femme, l'art pariétal intègre un peu plus de représentations masculines (Vialou 1997, p. 5 ; Le Quellec 2022, p. 72). Précisons tout de même que la majorité des représentations humaines pariétales ou du mobilier est sexuellement indéterminable (Vialou 1997, p. 6). Pour Denis Vialou, la pérennité de la symbolique féminine indique une absence de glorification de la symbolique masculine, à l'inverse de la glorification du corps féminin. Contrairement aux représentations plus récentes, l'art paléolithique ne présente en effet aucun homme dans une situation glorieuse. Si les représentations sexuelles masculines sont très rares dans l'Aurignacien et le Gravettien, ils ne prennent qu'occasionnellement une légère importance en plus dans l'iconographie magdalénienne pariétale. À Lascaux on retrouve en effet quelques phallus dessinés et gravés sur des parois ainsi que quelques personnages sexués, à l'image du chasseur culbuté (fig. 4). Le précédent constat structurel de l'art basculera quelques millénaires précédant l'extinction de l'art paléolithique, au moment de l'émergence des collectivités d'habitat, des aires de stockage et de production des ressources naturelles (Vialou 1997, p. 7 et 12).

Pour les chercheurs, la dualité du masculin et du féminin ne se cantonne pas uniquement aux figures complètes, il se retrouverait également dans les « signes » de l'art pariétal. À l'image de l'abbé Breuil qui interprète un certain nombre de tracés schématiques comme des figures de « vulves », Leroi-Gourhan répartit l'ensemble des représentations pariétales en opposition entre les symboles masculins et féminins. Tout comme certains motifs qui renverraient à un sexe, le bison appartiendrait au monde féminin alors que le cheval appartiendrait à son pendant masculin (Cohen 2016, p. 77-78 ; Vialou 1997, p. 6). La chercheuse Cohen se dresse contre l'idée de réduire ces représentations à une simple opposition des deux sexes en s'appuyant sur l'ambiguïté sexuelle de

nombreuses figurations. En guise d'exemple, la figure identifiée comme étant la Vénus de la grotte Chauvet présente la partie médiane d'un corps de femme (fig. 9). On y voit le dessin du triangle pubien et d'une vulve, peinte sur un pendant rocheux ityphallique marquant alors, selon la chercheuse, l'exemple d'une conjonction entre le sexe féminin et le sexe masculin (Cohen 2016, p. 79).



Figure 19. Pendant de la Vénus de Chauvet (archeologie.culture.gouv.fr/chaufvet/fr/le-pendant-de-la-venus).

Notre pensée symbolique binaire ne serait donc pas adaptée à l'interprétation de l'intrication fréquente des figures d'hommes et de femmes dans l'art paléolithique (Cohen 2016, p. 77-78). Vialou rappelle que dans une société directement régie par la nature, la place de la femme et sa capacité à enfanter appartient à un statut différent des sociétés actuelles (Vialou 1997, p. 7) Ainsi, plus que la différence, il faudrait évoluer vers une vision de complémentarité et d'union des deux sexes. Ceci, poussé à l'extrême, est non sans faire penser au mythe de l'androgyn, qui demanderait alors d'être prudent dans l'étude des relations entre les sexes dans l'art du Paléolithique (Cohen 2016, p. 79 et 83). Toujours selon la paléontologue, cela passe par remettre en doute le monopole des hommes dans la réalisation de l'art pariétal. Des tentatives de répliques expérimentales mêlées à l'études de traces de pas au sein des grottes ornées n'auraient pas permis d'écarter la participation des femmes à l'élaboration de figures pariétales (Cohen 2013, p. 29). Dans le sens où les figures retrouvées dans le grand abri de Laussel représentent une cérémonie de femmes, il ne serait pas difficile d'imaginer que ce sont des femmes qui les ont réalisées.

Au terme de cette partie, nous avons à nouveau constaté la permanence de certaines traditions graphiques, à l'image du corps des figures féminines entières, de la graphie des FFS ou de l'importance du motif féminin à l'intérieur des représentations. Cependant, la découverte des figures inédites de la grotte de Laussel semble en revanche rompre l'universalité des représentations. Elle permet de sortir de l'ordinaire en proposant de nouvelles interprétations, à l'image, pourquoi pas, d'une conception exclusivement féminine.

Conclusion

À l'issue de ce travail, ayant pour but de questionner l'homogénéité de l'art pariétal paléolithique au travers des représentations humaines, le constat est partagé. Par les éléments présentés, un certain nombre de constantes graphiques ont été mises au jour, pouvant alors s'apparenter à une unité graphique de l'art paléolithique. Cela commence tout d'abord par le maintien du traitement non-naturaliste des figures humaines. Au vu de la qualité de certains ensembles pariétaux animaliers, cette situation ne peut pas être liée à la maladresse des artistes, il s'agit délibérément d'un choix. Pour certains chercheurs, l'ambiguïté de représentation entre le sexe ou l'attribution d'une nature animale ou humaine semblerait être recherchée. De même, parmi les constantes de l'art paléolithique pariétal compte la tradition d'accorder une plus grande importance aux images féminines, au détriment des images masculines (Vialou 2006, p. 232). Le phénomène de marginalisation des thérianthropes semble également être une permanence. Enfin, certaines traditions graphiques, à l'image du corps des figures féminines entières, de la graphie des FFS ou de l'importance du motif féminin à l'intérieur des représentations, constituent une permanence.

À l'inverse, certaines caractéristiques des figurations pariétales humaines traduisent une discontinuité stylistique et sémantique entre certains ensembles iconographiques éloignés dans le temps et dans l'espace (Vialou 2006, p. 232). Cela commence par le grand nombre d'interprétations qu'il existe pour tenter de saisir le sens des créatures hybrides. Ce grand nombre d'hypothèses tend donc à soulever la diversité sémantique de ces représentations. De même, la variation des proportions de types de figures entre les ensembles du sud-ouest et sud-est de la France constitue un argument de discontinuité. La découverte des figures inédites de la

grotte de Laussel semble également apporter de la variation à l'universalité des représentations pariétales des figures humaines.

Ainsi, au terme de ce travail, mêlant les arguments des deux pensées, je pencherai plutôt vers l'avis des chercheurs tendant vers une homogénéité stylistique et sémantique de la représentation des figures humaines. À l'échelle de plusieurs milliers d'années, il est remarquable de constater une telle pérennité graphique. Cette même temporalité peut ainsi expliquer les légères variations stylistiques et géographiques constatées au long de ce travail.

Bibliographie

Balazut A. 2012. L'animal, figure anamorphosique de l'homme. In : Clottes J. (dir.), *L'art pléistocène dans le monde*. Actes du Congrès IFRAO, Tarascon-sur-Ariège, septembre 2010, Bulletin de la Société Préhistorique Ariège-Pyrénées, p. 33-43.

Cohen C. 2013. Qui est l'artiste ? Art paléolithique et différence des sexes. *Palethnologie*, 5, <http://journals.openedition.org/palethnologie/1996>, consulté le 13.08.2025.

Cohen C. 2016. *Femmes de la Préhistoire*. Paris, Belin, 264 p.

Cohen C. 2024. L'abri de Laussel et les âges de la femme au Paléolithique. *Sigila*, 54, pp. 129-133.

Delluc B. & Delluc G. 2009. Art paléolithique en Périgord. Les représentations humaines pariétales. *L'Anthropologie*, 113, pp. 629-661.

Ebinger-Rist N., Wolf S., Wehrberger K. & Kind C.-J. 2018. L'homme-lion d'Hohlenstein – Stadel. *L'Anthropologie*, 122, pp. 415-436.

Fuentes O. 2015. Images de soi au magdalénien : essais sur les enjeux de la représentation humaine pour les sociétés magdaléniennes. *Archeo.doct*, 7, pp. 171- 192.

Le Quellec J.-L. 2022. *La caverne originelle, Art, art, mythes et premières humanités*. Paris, La découverte, sciences sociales du vivant, 892 p.

Raux P. 2013 « Les Sorciers de la préhistoire dans l'art paléolithique », dans Société d'Étude et de Recherches sur le Paléolithique et l'Épipaléolithique (SERPE), 12p.
https://www.academia.edu/5824314/Les_sorciers_de_la_pr%C3%A9histoire_dans_lart_pal%C3%A9olithique_SERPE_2013, consulté le 15.08.2025.

Vialou D. 1997. Singularité des représentations humaines paléolithiques. *Histoire de l'art*, 37-38, pp. 3-13.

Vialou D. 2006. *La Préhistoire*. Paris, Gallimard, 320 p.

Salvador J. 2018. Les interprétations anthropologiques de la partition symbolique humain / animal dans l'art pariétal préhistorique. *Elseneur*, 33, pp. 149-163.

Évolution des théories sur la signification de l'art pariétal paléolithique

Adrien Berthod

La découverte de grottes ornées à la fin du XIXe siècle a constitué pour les archéologues un bouleversement majeur, primordial, des représentations que l'on se faisait alors des sociétés du Paléolithique et de l'outillage mental des préhistoriques. Dès la reconnaissance de son authenticité, l'art pariétal a été saisi comme un moment fondateur, et les archéologues, mais aussi les ethnologues et les artistes, ont cru assister-là à la naissance de l'art. Longtemps attachées au décryptage des significations contenues dans les figurations peintes sur les parois, il s'est agi pour les générations successives de préhistoriens de donner la clef de compréhension de ce mode d'expression. La science préhistorique n'a accordé comparativement que peu d'intérêt aux modes de représentation, c'est-à-dire au *style* avec lequel on représente. De nombreuses interprétations se sont succédé, voire affrontées, quant à la signification de l'art pariétal, et des interprétations formulées de longue date ont régulièrement été réactivées et remises au goût du jour. Nous privilégierons donc ici une approche typologique plutôt que purement chronologique afin de passer en revue les différents regards posés par les préhistoriens sur l'art pariétal, et nous tenterons avant tout de mettre en évidence les tournants majeurs de la recherche sur ce sujet.

L'art rupestre entre ethnocentrisme et évolutionnisme

Dès le début du 20e siècle, l'équation entre l'émergence de l'Homme anatomiquement moderne et la naissance de l'art va être posée. Le foisonnement des découvertes et l'intensité picturale et émotionnelle qui se dégage de ces œuvres vont pousser plusieurs écrivains, artistes et archéologues à saisir l'art pariétal paléolithique comme la naissance de l'art proprement dit. Figuratives et naturalistes, les qualités formelles de ces œuvres vont étonner et transformer profondément la vision jusque-là portée sur la vie symbolique et les capacités cognitives des populations du Paléolithique supérieur. Le « miracle de Lascaux », célébré par plusieurs auteurs parmi lesquels l'écrivain et philosophe Georges Bataille (1955, *in* Lorblanchet 2006) comme le pendant préhistorique du « miracle grec », est compris comme l'émergence soudaine d'un art dont la « beauté libre », prétendument dégagée des fonctions religieuse et symbolique, illustre le commencement d'une nouvelle ère dans la vie mentale et spirituelle de l'humanité (Lorblanchet 2006).

Il est néanmoins difficile de maintenir cette vision d'une « explosion créative » (*sensu* Pfeiffer 1982) face au poids écrasant des découvertes relevant de l'art pariétal, à la fois plus anciennes que Lascaux (*e.g.* Chauvet pour l'aurignacien et Cussac pour le gravettien), mais aussi extra-européennes (*e.g.* l'art pariétal australien et l'art héraldique de la côte nord-ouest des États-Unis). L'idée d'une apparition brutale, *ex nihilo*, de l'art en Europe au Paléolithique, annonçant en quelque sorte l'adoubement d'*Homo sapiens sapiens* comme forme ultime de l'humanité évoluée, ne résiste pas à un examen plus approfondi de ses fondements intellectuels. Cela pour plusieurs raisons : tout d'abord, parce que l'art considéré comme arrivé à son apogée dès lors qu'il se rend figuratif et naturaliste est une idée entachée d'un ethnocentrisme crasse. Et ensuite, parce que la définition de l'art ainsi comprise est de toute évidence trop réductrice : la figuration serait la seule forme d'art parachevée et ce type d'expression (par extension l'art pariétal paléolithique) aurait pour fonction première de représenter le réel (Lorblanchet 2006, p. 121), ce qui reviendrait notamment à éclipser les signes et les motifs abstraits, pourtant abondants dans l'art pariétal.

Les découvertes plus récentes de traces assimilables à de l'art ou, du moins, à un comportement symbolique propre aux populations antérieures à *Homo sapiens sapiens*, en particulier les néandertaliens, remettent profondément en cause cette vision trop simpliste.³ Tout tend en effet à démontrer que l'art pariétal tel qu'il

³ Pour le « masque » de la grotte de Roche-Cotard, *cf.* Marquet et Lorblanchet 2000. Pour l'aménagement de stalagmites dans la grotte de Bruniquel, *cf.* Jaubert *et al.* 2016. Pour la gravure néandertalienne de la grotte de Gorham à Gibraltar,

se développe en Europe de l'Ouest au Paléolithique supérieur est lié à des conditions sociales et des circonstances environnementales bien précises, et qu'il ne résulte nullement d'une particularité essentielle à *Homo sapiens sapiens* (Lorblanchet 2006).

L'art pour l'art ?

L'une des premières interprétations de l'art paléolithique, proposée notamment par G.-H. Luquet (1913), consiste à considérer ces œuvres comme de purs passe-temps où le chasseur fourbu trouverait à se délasser en peignant de belles formes colorées dépourvues de toute symbolique. Il n'y aurait alors rien à découvrir de plus que ce que nous en voyons, et ces œuvres ne recèleraient rien d'autre que ce qu'elles montrent : des animaux ont été peints et ce sont donc des animaux que nous voyons. Les artistes du Paléolithique représenteraient ces êtres sans lien avec aucun mythe ni aucune cosmologie et se contenteraient de peindre ce qu'ils voyaient dans leur vie de tous les jours. Le mystère de ces œuvres ne résiderait donc non pas dans ce que signifie cet art, mais dans la manière dont il a été réalisé (Le Quellec 2022, p. 345).

L'une des raisons de l'adoption spontanée de cette théorie par les premiers découvreurs de l'art pariétal est peut-être à trouver dans l'aspect « naturaliste » de ces œuvres : ainsi, évoquant les gravures de la grotte des Combarelles, certains auteurs anciens ont pu leur trouver « un caractère de précision et une habileté de rendu montrant le souci constant de « reproduire la nature telle quelle, sans aucune idée de stylisation » (Breuil et Capitan 1902, p. 703, *in* Le Quellec 2022, p. 350). On a pu également soutenir parfois que plus un art est mimétique moins il est symbolique et que le naturalisme des représentations « trahit un certain degré d'affranchissement à l'égard de la stricte fonction religieuse ou rituelle » (Guy 2017, p. 13-16). Le naturalisme de ces représentations et le souci du détail (justesse des proportions, proto-perspective voire rendu tri-dimensionnel) est bel et bien une particularité de l'art pariétal paléolithique qui le distingue des autres productions artistiques de sociétés traditionnelles extra-européennes (Guy 2017, p. 13).

Cette conception d'un « art pour l'art » paléolithique, postulée principalement sur la base du mobilier, est toutefois tombée rapidement en désuétude lorsque les découvertes d'art pariétal se sont faites suffisamment nombreuses. Néanmoins, l'idée que cet art était un mode d'expression au sens d'un luxe, d'une production détachée de considérations fonctionnelles et productives, continue d'être prise au sérieux, cette fois-ci en l'interprétant comme une pratique ostentatoire au service d'une élite affirmant par là sa richesse et son pouvoir (Guy 2017). Le point de comparaison majeur en est le rapprochement avec les sociétés hiérarchisées de la côte nord-ouest de l'Amérique du Nord et leur représentations animalières héraldiques (Guy 2017, p. 54, 143, 167).

Totémisme, magie de la chasse et de la fécondité

À l'opposé des théories sur l'art paléolithique comme un luxe ou un passe-temps, la « théorie totémique » accorde à ces peintures une fonction utilitaire de tout premier ordre : agir directement sur les animaux représentés, afin de favoriser leur chasse et leur reproduction ou s'en protéger lorsqu'il s'agit d'animaux dangereux (Le Quellec 2022, p. 394). Cette approche est apparue très tôt dans l'histoire des théories sur la signification de l'art paléolithique et a été admirablement résumée par Gustave Chauvet, l'un de ses premiers partisans : « l'homme des cavernes [...] associant à sa flèche l'idée du but qu'elle devait atteindre [...] a gravé sur l'os ou sur l'ivoire le renne, son gibier, le mammoth et l'ours, ses terribles ennemis » (Chauvet 1887, pp. 13-14 *in* Le Quellec 2022, p. 396).

Dans cette théorie, une part importante de comparatisme ethnographique, parfois hâtif, a joué un rôle central : on transposait sur les populations paléolithiques des pratiques magiques liées à la fécondité des animaux et à la pratique de la chasse. Cette pratique de « comparatisme ethnographique direct » (Le Quellec 2022, p.

cf. Rodriguez-Vidal *et al.* 2014. Pour un aperçu général des pratiques symboliques des néandertaliens, *cf.* Garcia-Diez 2022 et Jaubert *et al.* 2022.

396) entre populations traditionnelles extra-européennes et populations préhistoriques, traitant les premières comme des fossiles vivants témoignant de la vie des secondes, a été monnaie courante jusqu'à ce que la science préhistorique se formalise sous l'impulsion, parmi d'autres, d'André Leroi-Gourhan et du cadre méthodologique dit « structuraliste » (cf. chapitre suivant).

Cette « théorie totémique » s'est vue comme confirmée par la découverte des modelages de la grotte de Montespan, en Haute-Garonne, en 1923. Un ours modelé, criblé de coups de sagaie et décapité, avec un crâne d'ourson au pied de la figure, semblait confirmer l'utilisation des représentations animales comme « poupées d'envoûtement », destinées à lier les animaux qu'elles représentent et à les soumettre à la volonté des chasseurs (Le Quellec 2022, p. 399-400) (fig. 1). Cette idée de « magie de la chasse » fut même raffinée en trois types par l'abbé André Glory, qui effectua la distinction entre « Magie de la Chasse », « Magie de la Reproduction » et « Magie de la Conservation » suivant les espèces animales représentées (Glory 1955, p. 19, in Le Quellec 2022, p. 403).



Figure 20. Magie de la chasse : évocation du rituel inventé pour expliquer l'ours modelé de Montespan, Zdenek Burian (Le Quellec 2022, fig.307, p.545, modifié).

Interprétations structurales et symboliques

Les approches structuralistes ont considérablement modifié les moyens et les objets de la recherche, en réorientant et en réajustant son cadre conceptuel (Monney 2015, p. 22). La rigueur renouvelée et la systématique établie dans les études visaient à questionner le document archéologique d'une manière mieux circonscrite et objectivante (Monney 2015, p. 22, 438). Le développement des méthodes quantitatives et la généralisation du relevé, ainsi qu'un effort accru d'attribution chronologique ont également permis de questionner plus adéquatement le document archéologique (Monney 2015, p. 22-23).

L'un des fondements principaux de la refonte des méthodes d'interprétation dans le contexte de l'avènement du structuralisme est ce que l'on aura nommé « analyse interne », prise dans le mouvement plus large du « retour à l'objet » en vigueur dans l'archéologie des années 1960-1970. Sur le modèle des sciences

naturelles, les structuralistes visaient à une refonte des moyens de production heuristiques dans les sciences humaines afin d'en objectiver le contenu : le modèle ultime était pour eux la linguistique, image idéale d'une science humaine ayant su se doter de méthodes scientifiques objectives, notamment par l'apport essentiel des méthodes quantitatives. Dans le cas de l'art rupestre, ce tournant s'est manifesté par l'introduction et la généralisation de modèles statistiques, de systématiques et de relevés rigoureux. Il s'agissait de recentrer l'étude archéologique sur son objet et de se détacher du « parasitage » induit par la présence d'un observateur-sujet. En d'autres termes, on tente de départir l'analyse des œuvres d'art pariétales de la subjectivité inhérente au regard de l'observateur et de la dissoudre dans une solution purement objective, « reflet ou équivalent exact des événements d'autrefois plutôt que [...] celui de représentations propres à l'observateur » (Monney 2015, pp. 437-439).

Si l'approche structurale a assurément contribué à une amélioration des protocoles interprétatifs, elle a également posé un certain nombre de limites à l'interprétation, qui se sont peu à peu muées en véritables « interdits heuristiques » (Monney 2015, p. 24). Ce qui avait à l'origine une visée de rigueur méthodologique renouvelée a entraîné un déficit de représentations satisfaisantes, notamment au sujet des questions relatives aux différents contextes socioculturels et aux motivations qui présidaient à la réalisation des œuvres pariétales. *A fortiori*, se focaliser sur l'analyse de la logique propre aux fresques rupestres et au contexte interne des sites sans références au monde extérieur revient à ne plus rien en dire du tout⁴.

De fait, l'apport des approches structurales a permis une objectivation des moyens de la recherche mais a également contribué à la réduction du champ des possibles, voire à l'assèchement de pans entiers de la recherche (e.g. stylistique, contexte socioculturel, comparatisme ethnographique, etc.). C'est dans ce contexte de raréfaction des théories et de retenue méthodologique qu'ont pu s'épanouir avec une déconcertante facilité des théories totalisantes à vocation universelle, à l'image de la « théorie chamanique » que nous décrivons ci-après.

Le chamanisme, religion universelle ?

Parmi ceux qui considèrent les œuvres rupestres comme l'expression de la religiosité des populations paléolithiques, il nous faut bien mentionner les partisans de ce que l'on pourrait appeler la « théorie chamanique ». Les paradigmes de cette hypothèse sont les suivants : la grotte est le lieu de rituels magiques, menés par des experts dénommés « chamanes » qui, sous l'influence d'une transe induite par des produits intoxicants ou par la danse, décrivent voire peignent eux-mêmes les visions qu'ils reçoivent (Lorblanchet *et al.* 2006).

C'est dans un article de 1988 que J. D. Lewis-Williams et T. A. Dowson présentent leur « imagerie de la transe », en s'appuyant sur l'iconographie de l'art pariétal d'Afrique du Sud (Lewis-Williams et Dowson 1988, *in* Bahn 2006). Cette théorie eut un écho particulièrement fort dans les cercles francophones, notamment à travers les travaux de Jean Clottes et ses collaborations avec Lewis-Williams (e.g. Clottes et Lewis-Williams 1996), en bénéficiant d'une réelle force de frappe, notamment auprès du grand public, par la puissance de l'imaginaire qu'elle déploie et l'exotisme de ses comparaisons ethnographiques.

La transe vécue par le chamane et les visions qu'elle lui inspire expliquerait la présence à la fois d'animaux et de signes géométriques abstraits. Il semble toutefois que le recours à la transe et aux drogues comme explication des représentations pariétales soient à la fois inutiles (elles peuvent survenir autrement) et infondées neurologiquement (Bahn 2006, p. 14). De plus, la transe et les visions par elle induites peuvent tout à fait exister et être vécue par les populations paléolithiques sans l'existence de la moindre « pratique

⁴ « Interpréter [les fresques rupestres] à partir de leur propre logique interne [permet de] tirer des conclusions des données mêmes du problème, sans extrapolation et sans recours à des documents qui lui sont étrangers. En fait, on en touche rapidement les limites » (Laming-Empeire 1969, p. 1263, *in* Monney 2015, p. 439).

chamanique » en tant que telle (Lorblanchet *et al.* 2006). Enfin, l'insistance sur le fait que l'on puisse créer un pont entre les expériences pratiquées par les chamanes et celles vécues par des humains actuels sous l'influence de drogues remet sur le tapis la vieille antienne de la création de l'art par *Homo sapiens sapiens*, tout en se révélant parfaitement anachronique : « puisque nous avons le même cerveau, nous avons accès au même monde imaginaire, et donc aux clefs de compréhension de leur art ». Elle présuppose donc une « mécanique cérébrale universelle automatique » (Francfort 2006, p. 143) qui résiste assez difficilement à un examen plus approfondi.

Le terme de « chamanisme » lui-même n'est que trop mal défini et semble littéralement se diluer dans une espèce d'informe « religion universelle par défaut » constituée d'un vaste ensemble de techniques sans dogme ni panthéon rappelant le fourre-tout de la « magie de la chasse » ou du « totémisme » (Francfort 2006, p. 176).

Lectures mythologiques et symboliques

L'idée selon laquelle les peintures rupestres, et plus généralement l'art pariétal, seraient l'expression des mythes et de la mythologie des populations qui les ont réalisées a été avancée de longue date et semble bénéficier d'un large consensus (Le Quellec 2022, pp. 490-491). Bien qu'elle ait donné lieu à des interprétations gratuites et abusives, notamment lorsqu'ont été calquées sur les peintures rupestres des personnages issus de mythologies largement séparées dans le temps (*e.g.* le « Minotaure » dans la grotte des Trois-Frères, l'« arbre cosmique » à Llonín, *cf.* Le Quellec 2022, p. 492), des lectures plus fines et prudentes ont été avancées. Alain Testart propose que la grotte serait conçue comme « origine du monde » (Testart 2016, pp. 106-107). Les animaux surgiraient alors de la paroi comme d'une matrice originelle, rejoignant l'observation fort ancienne que les formes de la paroi aient pu guider le trait des artistes paléolithiques et que l'animal préexisterait en quelque sorte dans la roche avant son tracé (*e.g.* Vézian 1956 *in* Le Quellec 2022, p. 159).

Il a pu être également soutenu que les représentations d'animaux et de pictogrammes abstraits constituent un langage symbolique et mythologique, « vaste ensemble d'illustrations de mythes perdus », bien qu'il soit impossible de démontrer que ces images illustrent le moindre mythe (Le Quellec 2022, p. 498). Les grottes pourraient même être le lieu où s'affichent, *via* les images représentées sur leurs parois, l'organisation sociale et la mythologie des populations préhistoriques (Testart 2016, *in* Pigeaud 2018, p. 107).

Synthèse, conclusion et perspectives

Nous sommes partis de plusieurs systèmes d'explication concurrents et exclusifs, pour se retrouver avec une idée pluraliste et polymorphe du phénomène de l'art pariétal. On commence avec un art « gratuit », « inutile », une forme de luxe parfois même saisi comme « aristocratique » (l'art pour l'art), pour dériver progressivement vers une expression strictement utilitaire et fonctionnelle (magie de la chasse). On refuse ensuite toute interprétation pour se concentrer exclusivement sur les documents archéologiques et leur contexte *via* l'« analyse interne » du tournant structuraliste, celui-ci amenant à une réduction majeure des théories possibles et laissant le champ libre à des théories globalisantes et pseudo-cognitives comme la « théorie chamanique » défendue par Jean Clottes. L'idée de la grotte comme matrice du monde et des représentations pariétales comme expression de la mythologie des populations paléolithiques, avancée notamment par Alain Testart et Jean-Loïc Le Quellec, connaît un regain d'intérêt depuis ces vingt dernières années.

Il est évident que la signification ultime de ces peintures, gravures et modelages qui forment un ensemble cohérent qualifié d'« art pariétal paléolithique » nous est à jamais inaccessible, et qu'elle recoupe probablement toutes les théories que l'on a pu énoncer à leur sujet⁵. C'est le constat de Michel Lorblanchet

⁵ Pour un panorama exhaustif à ce sujet, *cf.* Le Quellec 2022, Chapitre V : Les interprétations anciennes.

après avoir étudié l'art pariétal des Aborigènes d'Australie : l'art pour l'art, la magie de la chasse, de la fécondité, le totémisme ou la mythologie : tous ces aspects fondamentaux de la vie des populations qui en sont les autrices et gardiennes y sont contenues (Lorblanchet, *in* Bouvret 2022). La question de la signification de l'art paléolithique butte sur un écueil majeur : ramener à un *signe* l'expressivité d'une forme et construire une sémiotique branlante qui ne nous donnera jamais la clef qu'elle prétend détenir, celle d'un "monde à jamais enfoui" (Grosos 2020, p. 149), tout particulièrement quand nous sommes confrontés à un art conçu pour durer dans le temps, mis à la disposition des générations successives (paléolithiques et actuelles !) qui l'interpréteront à leur manière. La question de la production du sens, telle qu'elle a pu être développée par Julien Monney dans sa thèse de 2015 sous l'angle de la réception de ces images et de leur intériorisation par l'observateur, nous semble un chemin stimulant et prometteur, car elle évite l'écueil de la recherche de significations tout en laissant ouverts de vastes champs interprétatifs.

Bibliographie

- Bahn P. 2006. M'accorderez-vous cette transe? Us et abus du chamanisme dans la recherche en art rupestre. In: Lorblanchet, M., Le Quellec, J.-L., Bahn, P., Francfort, H.P., Delluc, B. & G. (Eds.), *Chamanismes et Arts Préhistoriques - Vision Critique*. Paris, Editions Errance, 335 p.
- Bataille G. 1955. *La Peinture préhistorique*. Lascaux, ou la Naissance de l'art. Genève, Skira, 149 p.
- Capitan L. & Breuil H. 1902. Les figures gravées à l'époque paléolithique sur les parois de la grotte des Combarelles, près des Eyzies (Dordogne). In : *Congrès de l'Association Française Pour l'avancement Des Sciences*, Montauban. Paris, Masson, pp. 782-784.
- Chauvet G. 1887. Étude préhistorique : les débuts de la gravure et de la sculpture. *Revue poitevine et saintongeaise*, 31, 17 p.
- Clottes J. & Lewis-Williams, D. 1996. *Les chamanes de la préhistoire. Transe et magie dans les grottes ornées*. Paris, Seuil.
- Delluc B. & G. 2006. André Glory, André Leroi-Gourhan et le chamanisme. In : Lorblanchet, M., Le Quellec J.-L., Bahn P., Francfort H.P., Delluc B. & G. (eds.). *Chamanismes et Arts Préhistoriques - Vision Critique*. Paris, Editions Errance.
- Garcia-Diez M, 2022. Art: Neanderthal symbolic graphic behavior. In: Romagnoli F. et al. (eds.). *Updating Neanderthals. Understanding Behavioural Complexity in the Late Middle Palaeolithic*, Academic Press, pp. 251-260.
- Glory A. 1955. *Caverne ornée de Bara-Bahau*. Monteuil, Imprimerie spéciale de Banque, 20 p.
- Grosos P. 2020. Pour une philosophie critique de la préhistoire. *Esprit*, 470, pp. 147-156. <https://doi.org/10.3917/espri.2012.0147>
- Guy E. 2017. *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines*. Paris, Flammarion.
- Jaubert, J., Maureille, B. & Peresani, M. 2022. Spiritual and symbolic activities of Neanderthals, In: Romagnoli F. et al. (eds.). *Updating Neanderthals. Understanding Behavioural Complexity in the Late Middle Palaeolithic*, Academic Press, pp. 261-274.
- Jaubert J., Verheyden S., Genty D., Soulier M., Cheng H., Blamart D., Burette C., Camus H., Delaby S., Deldicque D., Edwards R.L., Ferrier C., Lacrampe-Cuyaubère F., Lévêque F., Maksud F., Mora P., Muth X., Régner É., Rouzard J.-N. & Santos F. 2016. Early Neanderthal constructions deep in Bruniquel Cave in southwestern France. *Nature*, 534, pp. 111-114. <https://doi.org/10.1038/nature18291>

Laming-Empeire A. 1969. Pour une nouvelle approche des sociétés préhistoriques. *Annales*, 24, pp. 1261-1269.

Le Quellec, J.-L. 2022. *La caverne originelle, Art, mythes et premières humanités*. Paris, La Découverte.

Lewis-Williams J.D. & Dowson T.A. 1988. The Signs of All Times: Entoptic Phenomena in Upper Palaeolithic Art [and Comments and Reply]. *Current Anthropology*, 29, pp. 201-217.

Lorblanchet M. 2011. Pech-Merle. Nouvelles interprétations. *Archéologia*, 488, pp. 38-46.

Lorblanchet M. 2006. L'origine de l'art. *Diogenes*, 214, pp. 116-131. <https://doi.org/10.3917/dio.214.0116>

Lorblanchet M., Le Quellec J.-L., Bahn P., Francfort H.P., Delluc B. & G. (eds.). 2006. *Chamanismes et arts préhistoriques - vision critique*. Paris, Editions Errance.

Luquet G.-H. 1913. *Les dessins d'un enfant. Étude psychologique*. Paris, Libraire Félix Alcan.

Marquet J.-C. Lorblanchet, M. 2000. Le masque moustérien de La Roche-Cotard, Langeais (Indre-et-Loire). *PALEO*, 12, pp. 325-338.

Monney J. 2015. *Les Miroirs Imparfais. Une approche anthropologique de l'art rupestre*. Paris, Université de Paris Ouest Nanterre (Thèse de doctorat).

Pfeiffer J.E. 1982. *The creative explosion: an inquiry into origins of art and religion*. New York, Harper & Row.

Pigeaud R. 2018. L'image dans la pierre : La domestication de l'espace dans les grottes ornées. *L'Homme*, 227-228, pp. 101-112. <https://doi.org/10.4000/lhomme.32298>

Rodríguez-Vidal J., d'Errico F., Pacheco F.G., Blasco R., Rosell J., Jennings R.P., Queffelec A., Finlayson G., Fa D.A., Gutiérrez López, J.M., Carrión, J.S., Negro, J.J., Finlayson S., Cáceres L.M., Bernal M.A., Fernández Jiménez S. & Finlayson C. 2014. A rock engraving made by Neanderthals in Gibraltar. *Proceedings of the National Academy of Sciences*, 111, pp. 13301–13306. <https://doi.org/10.1073/pnas.1411529111>

Testart A. 2016. *Art et religion de Chauvet à Lascaux*. Paris, Gallimard.

Vézian J. 1956. Les utilisations du contour de la roche dans la grotte du Portel. *Préhistoire ariégeoise*, 11, pp. 79–87.

Site internet

Bouvret J.-L. 2022. Paroles de Spécialiste : Michel Lorblanchet [WWW Document]. Youtube. URL <https://www.youtube.com/watch?v=Csp5Ip6K7Io> consulté le 8.15.25.

Présentation des sites et musées visités durant le voyage

Font-de Gaume, jalon pour l'étude l'art pariétal

Audrey Cambon

Introduction

La découverte du site de Font-de-Gaume, en France, marque un tournant dans l'étude de l'art pariétal. En effet, cette cavité regorge de peintures et sa découverte en 1901 met en émulation la communauté scientifique dans les débats portant sur l'authenticité de cet art en Préhistoire (Plassard 2012, p. 17). Ce site permet donc d'esquisser les bases méthodologiques de l'étude de l'art pariétal et celui-ci devient le témoin le plus spectaculaire laissé par des Hommes durant le Paléolithique. Il permet plusieurs axes de recherches comme l'étude des contextes géologique et géographique, la corrélation d'artefacts liés à cet art, ainsi que la possibilité de comparer les représentations pariétales des différents sites au niveau du style, de la technique, de la chronologie, afin de tenter de déterminer s'il existe des styles ou des groupes culturels. De même, la recherche des significations possibles de l'art pariétal pourrait mener à une compréhension de la pensée de ces humains ayant vécu 16000 ans avant nous.

Cette brève présentation replacera le site de Font-de-Gaume dans son contexte historique et géographiques. Elle exposera de façon synthétique les figures ainsi que leur technique. Pour finir nous aborderons les enjeux de conservation liés à l'affluence touristique du site.

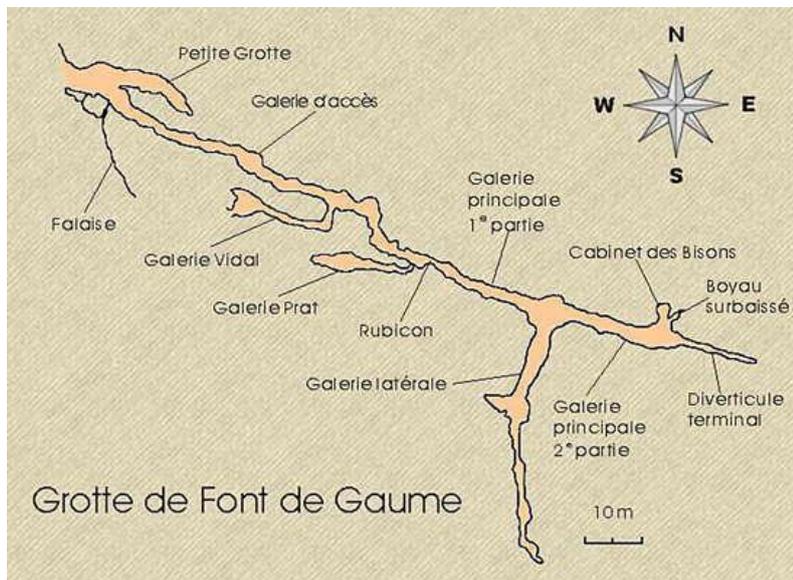
Histoire de la recherche et enjeux scientifiques

L'abbé Breuil, Louis Capitan et Denis Peyrony explorent Font-de-Gaume le 21 septembre 1901 ; ils y dressent un plan de la cavité et relèvent 77 figures au moyen de calques et d'aquarelles. Ils écrivent également une note destinée à l'Académie des Sciences car il leur importe de s'assurer la propriété scientifique de ce site afin de compléter un corpus commencé avec les Combarelles. Par ailleurs une note sera écrite en 1956 par Breuil à l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres pour signaler la présence de mammoths dans les grottes de Rouffignac qu'il relie à ceux peints à Font-de-Gaume. André Leroi-Gourhan fera un lien avec Bernifal également ce qui l'amènera à penser qu'il pourrait s'agir du même groupe qui aurait produit les différentes peintures (Plassard F. 2012, p. 18).

Contexte géographique et géologique

La grotte est connue avant sa « découverte archéologique » grâce à sa localisation surélevée. Elle est creusée par l'érosion des diaclases, ce qui explique le tracé linéaire des galeries, dans les falaises. Ces calcaires du Mésozoïque forment des escarpements qui caractérisent le Périgord Noir. Son porche s'ouvre à une vingtaine de mètres du vallon dans la vallée de la Beune qui est un affluent de la Vézère. La préservation des peintures y est excellente de par l'humidité ambiante stable, due à sa profondeur. Elles s'étendent au travers d'une galerie principale d'environ 120 mètres dont partent des diverticules, les galeries Vidal, Prat et latérale au sud, ainsi qu'une « petite grotte » au nord. Leur hauteur est variable, entre 1.6 et 3.8m dans les galeries d'accès et jusqu'à 10m dans la principale. Elles sont étroites, allant de 1.5 à 3m de large avec des rétrécissements localisés comme le Rubicon. La morphologie des parois témoigne de phénomènes de dissolution du calcaire par la circulation d'eaux souterraines et l'altitude du réseau suggère une formation datant du Pléistocène moyen, voire, antérieur. Les galeries sur lesquelles les visiteurs peuvent déambuler sont typiquement karstiques et seuls les deux premiers mètres ont bénéficiés de fouilles. Le sol se compose d'une alternance de sédiments argilo-limoneux et sableux qui sont entrecoupés de planchers stalagmitiques. Il s'est formé principalement durant la dernière glaciation, par alluvionnement, ruissellement et concrétionnement,

bien qu'il ait été remanié par des ours des cavernes. Malgré cela, des vestiges archéologiques témoignent de l'occupation humaine de la cavité.



Plan de la grotte de Font-de-Gaume (Atlas des cavernes, Imprimerie Nationale)

Témoins fauniques et anthropiques

La présence d'ossements et d'artefacts au sol démontrent la fréquentation du lieu. L'ours des cavernes est l'individu le plus présent et sa mort est naturelle. Cependant, des traces de découpe sont visibles, preuves que des morceaux ont été extraits (Armand D. *et al.* 2004, p. 2). Les premières fréquentations humaines remontent vraisemblablement à l'Homme de Néandertal, comme l'atteste plusieurs artefacts moustériens découverts sur le sol de la cavité. Vers le Cabinet des Bisons, des outils châtelperroniens ont également été mis au jour, associés stratigraphiquement aux restes d'ours des cavernes. L'attribution de cette industrie à Néandertal reste débattue dans la communauté scientifique. On observe donc une occupation antérieure à la phase artistique du Paléolithique supérieur.

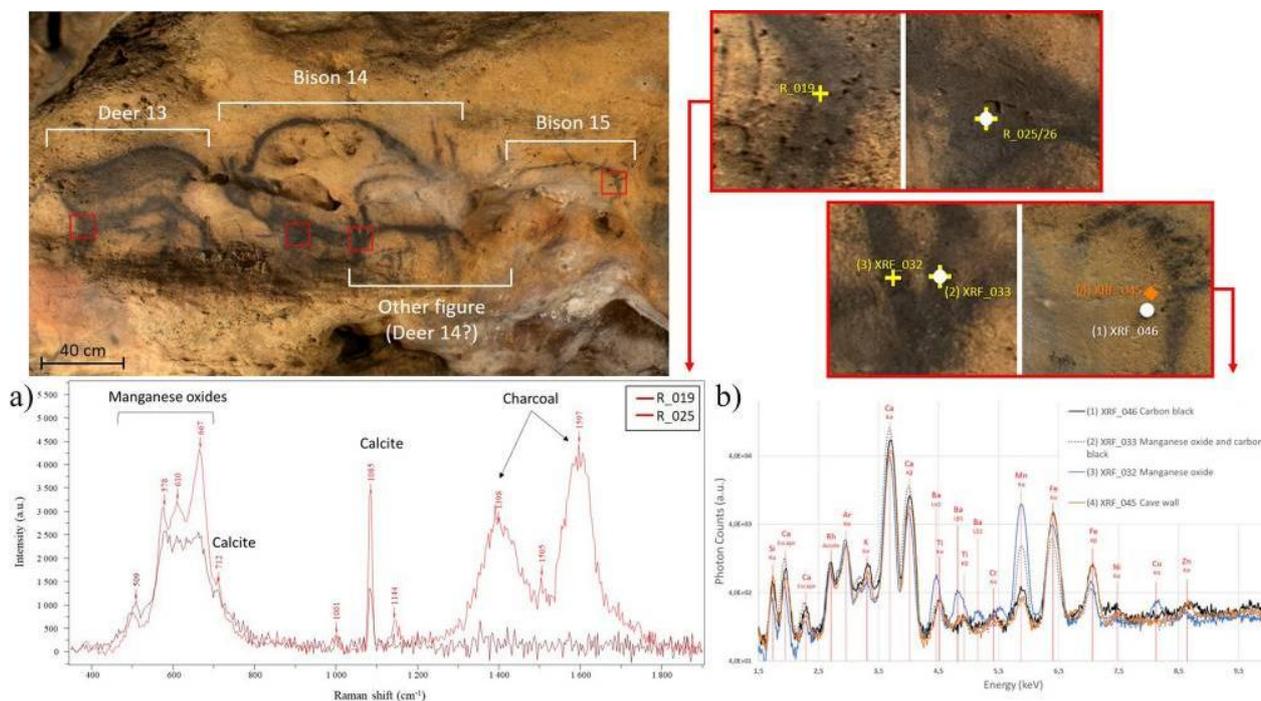


Traces de découpe présentes sur des côtes d'ours des cavernes Fouilles François Prat (Font-de-Gaume III) (Les Eyzies-de-Tayac, musée national de Préhistoire. © Philippe Jugie).

À partir du Paléolithique supérieur, des phases d'occupation se succèdent, cependant la faible sédimentation ne permet pas une chronologie claire, à l'exception d'artefacts typologiquement significatifs. Le contexte archéologique existe à proximité des œuvres mais il est difficile d'exploiter cette donnée de par les nombreuses fréquentations du site (Plassard F. 2012, p. 11). Cependant, se dessine, une occupation aurignacienne lors des fouilles de 1967 à 1968 où des silex, bois de rennes et restes fauniques ont été mis au jour, mais aucun lien n'est toutefois établi avec l'art pariétal. Une présence solutréenne est suggérée par les quelques outils en silex avec des retouches caractéristiques, et le Magdalénien est représenté par quelques

outils. C'est cette dernière occupation qui est la plus vraisemblablement associée au décor pariétal attribué à sa phase moyenne vers 14'000 BP (env. 17'000 cal BP). Enfin, des fréquentations postérieures allant du Néolithique à des périodes historiques montrent une occupation récurrente de la cavité.

La faune représentée au travers des 72 figurations pariétales est constituée de 49 aurochs, 11 animaux indéterminés, 4 rennes, 1 cerf, 2 équidés, 3 antilopes et 2 mammouths. Par ailleurs, on constate également 3 ornements géométriques et 2 signes scalariformes. Les figures débutent à presque 70m de l'entrée après un passage étroit et Capitan souligne que les figures peintes sont majoritaires comparées aux quelques figures gravées. La plupart des figures possède un trait épais, noir ou ocre, délimitant la silhouette de l'animal qui contient la couleur et certaines figures sont entièrement noires. Les couleurs sont appliquées par aplats d'ocre et de noir parfois superposés donnant une couleur brunâtre, les compositions sont diverses mais la technique reste la même, le relief de la roche est également utilisé pour donner des effets et des jeux d'ombre (Capitan L. 1910, p. 1). Les peintures de Font-de-Gaume ne peuvent être datées directement en raison de l'usage majoritaire de pigments à base de manganèse qui ne sont pas datables par radiocarbone. À défaut, les charbons ou restes osseux retrouvés sur le sol peuvent être analysés, mais la corrélation avec les peintures est hasardeuse. Cependant, en 2020, les efforts combinés de Ina Reiche, Yvan Coquinot, Antoine Trosseau et Anne Maigret ont permis de mener des analyses par spectroscopie Raman in situ, par fluorescence X portable et par imagerie en lumière visible et infrarouge des parois. Elles ont alors révélé un ensemble significatif de charbon dans les figures ainsi que des oxydes de fer et de manganèse. Ces observations mettent en évidence la superposition de tracés utilisant des matériaux distincts, suggérant l'existence de plusieurs phases de créations, probablement toutes rattachées au Magdalénien. Ces résultats apportent un éclairage nouveau sur la structuration du décor pariétal et la complexité du langage symbolique paléolithique, permettant une relecture des compositions (Reiche *et al.* 2020, p. 1).



Photographie en lumière visible (VIS) du secteur du « Carrefour », avec quatre zones d'analyse représentées en détail à droite (Reiche I. *et al.* 2020, fig. 3.).

(a) Spectres Raman in situ du Cerf 13 (R019) et du Bison 14 (R025), avec les points d'analyse indiquant la présence de charbon, d'oxydes de manganèse et de calcite. Les bandes Raman autour de 1398 cm^{-1} et 1597 cm^{-1} correspondent au charbon. La bande à 1085 cm^{-1} est celle de la calcite. Les oxydes de manganèse sont identifiés par des bandes comprises entre 500 et 670 cm^{-1} .

(b) Spectres de fluorescence X portable (pXRF) in situ du Bison 15, du support pariétal et des figures superposées du panneau 14, montrant des intensités variables du pic de manganèse (Mn).

Fréquentation et préservation

La grotte ouvre au public en 1910, mais les visites antérieures entraînent déjà quelques dégradations sous la forme de graffitis (Sites préhistoriques de la vallée de la Vézère s.d.). En 1920, avec la création du Syndicat d'Initiative des Eyzies et l'électrification des galeries, les visites s'intensifient. Afin de mieux protéger les peintures pariétales, il est décidé d'abaisser le sol de 0.70m en moyenne, en 1951 puis en 1967-1968. Ces travaux ont permis la collecte de mobilier archéologique. Bien que l'abaissement du sol ait permis l'arrêt de la dégradation des parois, l'absence de régulation de la densité des visiteurs, pouvant atteindre 2000 personnes par jour dans les années 1960-1970, met en péril la préservation des peintures. Ce chiffre a, aujourd'hui, été abaissé à 80 personnes journalières.

Bibliographie

Capitan L., Breuil H. & Peyrony D. 1910. *La caverne de Font-de-Gaume aux Eyzies (Dordogne)*. Monaco, Imprimerie Veuve A. Chêne, 92 p.

Desdemaines-Hugon C. 2010. *Stepping Stones: A Journey through the Ice Age Caves of the Dordogne*. New Haven, Yale University Press, 212 p.

Plassard F. 2012. *Les grottes ornées de Combarelles, Font-de-Gaume, Bernifal et Rouffignac. Contexte archéologique, thèmes et style des représentations*. Thèse de doctorat, Université Bordeaux 1, 556 p.

Reiche I., Coquinot Y., Trosseau A. & Maigret A. 2020. First discovery of charcoal-based prehistoric cave art in Dordogne. *Scientific Reports*, 13, 22235. <https://doi.org/10.1038/s41598-023-47652-1>

Site internet

Sites préhistoriques de la vallée de la Vézère s.d. Grotte de Fond-de-Gaume. <https://www.sites-les-eyzies.fr/decouvrir/grotte-de-font-de-gaume> consulté le 14.08.2025

Abri du Poisson

Audrey Cambon

Introduction

L'identification d'une représentation de poisson sur un site paléolithique constitue un cas rare dans le bestiaire de l'art pariétal et témoigne d'un intérêt remarquable par la précision anatomique de son exécution menant à une identification de l'espèce et sa maturité sexuelle. En effet l'abri du poisson présente cette figure particulière mais également d'autres figures ainsi que des anneaux percés. Il est situé dans les Gorges d'Enfer, près du site de la Laugerie Basse et du village des Eyzies-de-Tayac-Sireuil, en Dordogne. Connu depuis le XX^e siècle et fouillé à de nombreuses reprises, ce site n'a pas fini de livrer tous ses secrets car de récentes analyses ont permis une toute nouvelle approche dans l'étude de l'art pariétal et la distinction entre des représentations anthropiques et des formations naturelles.

Cette brève présentation du site de l'abri du Poisson permettra de le replacer dans son contexte géographique et historique avant de nous pencher un peu plus sur cette représentation remarquable ainsi que les figures présentes dans la cavité. Ce faisant, nous pourrons présenter l'apport des nouvelles technologies dans la recherche liée à l'art pariétal et particulièrement, les nouvelles découvertes dans l'abri du Poisson. Ce site nous permettra également d'aborder la question du vol et de la dégradation de ces sites.

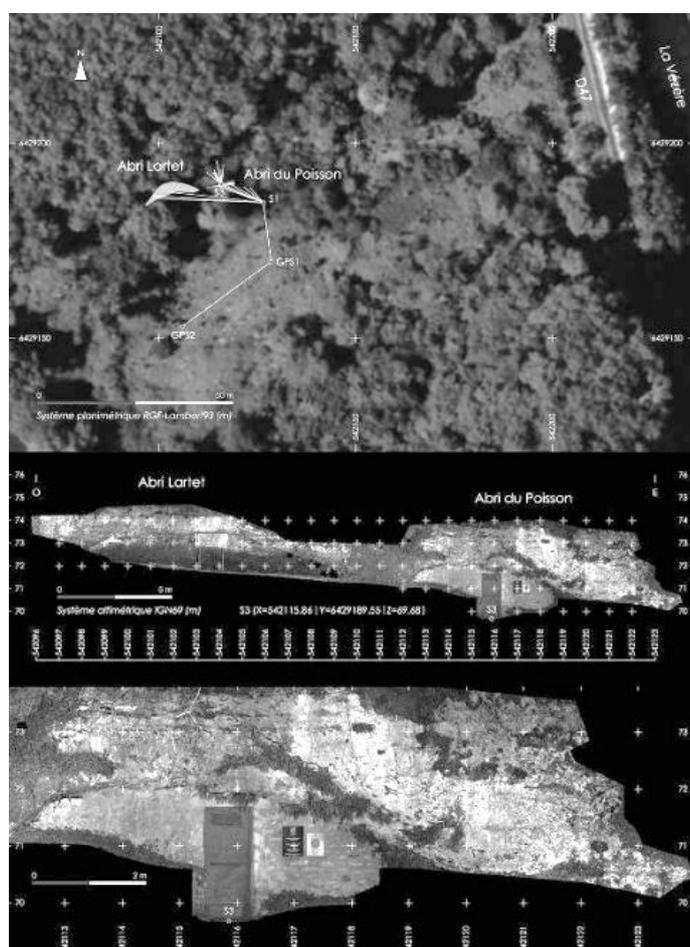


Bas-relief du saumon dans l'abri du Poisson, Dordogne (Centre des monuments nationaux, photographie Philippe Berthé).

Contexte géographique et historique

L'abri du Poisson se situe dans le vallon de Gorge d'Enfer, qui s'ouvre sur la rive droite de la Vézère l'ensemble de ce site et de ses cavités présente une origine karstique (White 2007, p. 11). Les grottes sont étudiées pour la première fois en 1863 par Edouard Lartet et Henry Christy puis de nombreuses sont effectuées. L'abri du Poisson est connu à partir du XX^e siècle, il constitue le prolongement de l'Abri Lartet et ne sont séparé que par un pilier rocheux. En 1892, le D^r Paul Giroud entreprend des fouilles et les dépôts sont intacts, ce qui lui permet d'établir une série de niveaux géologiques dont la couche b contenant deux niveaux aurignaciens et en 1917 Denis Peyrony ajoute la couche d, gravettienne avec l'identification de burins à Noailles (Leroi-Gourhan *et al.* 1995, p. 447).

En 2017, une campagne de prospection a permis de restituer les volumes internes de l'abri du Poisson en les modélisant et l'extérieur est topographié et géoréférencé. Lydia Zotkina dresse l'inventaire des figures et en fait état de 7 sur le plafond et 4 sur des blocs conservés *in situ* ainsi que 8 anneaux percés (Cretin 2017, p. 2).



Acquisition tridimensionnelle et géoréférencement de l'escarpement de l'abri du poisson et de l'abri Lartet (Cretin 2017, p. 2).

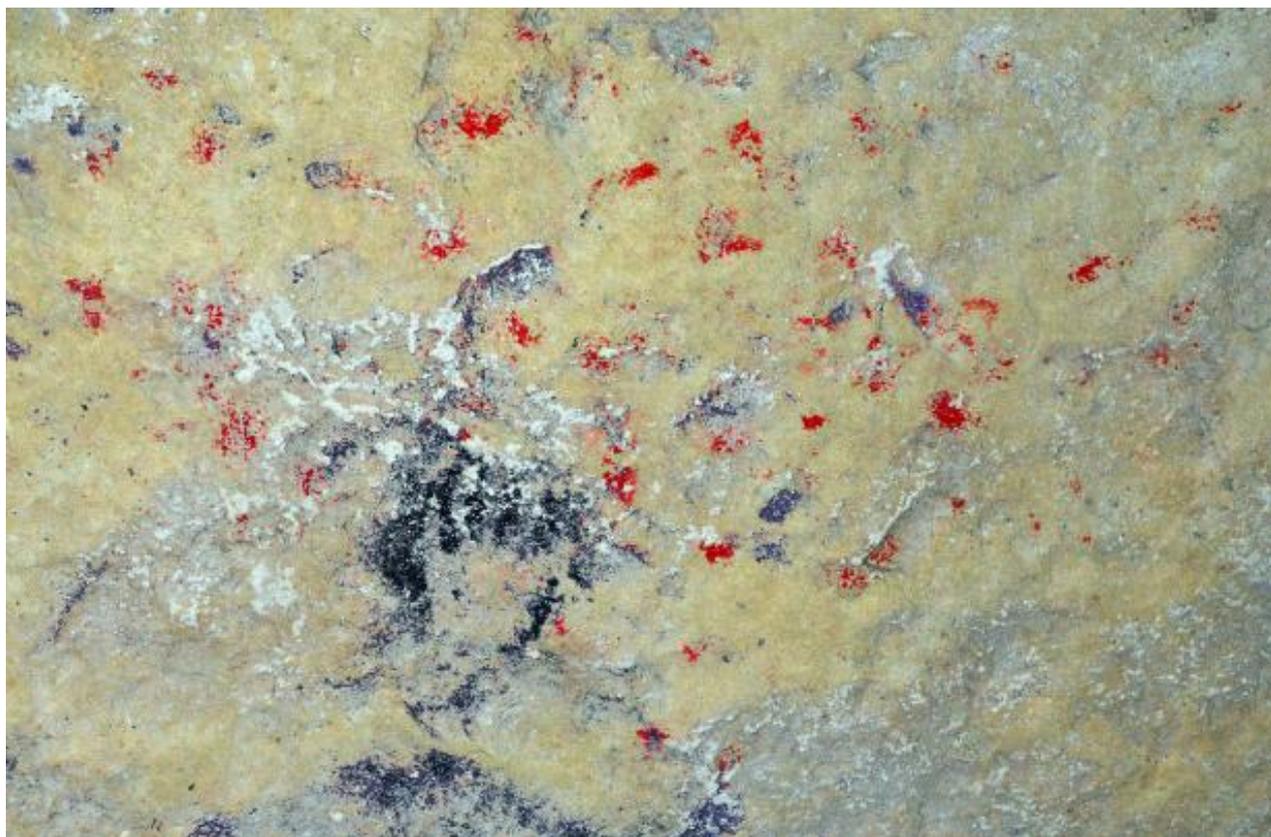
Analyses techno-tracéologiques

Le recours à la modélisation 3D et à la décorrélation colorimétrique ouvre de nouvelles perspectives méthodologiques dans l'étude de l'art pariétal en contribuant à dissiper les incertitudes liées à l'origine naturelle ou anthropiques des figures (Cretin 2017, p. 2).

L'abri du Poisson doit son nom au saumon gravé en bas-relief se trouvant sur la voûte, à l'intérieur. Les nombreux détails anatomiques permettent de conclure qu'il s'agit d'un *Salmo salar* et il est représenté grandeur nature avec 105 cm de long et 28 cm à son espacement le plus large, par ailleurs, sa mâchoire inférieure recourbée caractérise le mâle en période de frai. D'infimes traces de pigment rouge ont également

été relevés sur les parties saillantes du bas-relief (Zotkina 2017, p. 42), ce pigment peut également être trouvé dans le dépôt culturel de la cavité (Cleyet-Merle 2016, p. 10).

Bien que cette représentation soit la plus remarquable, d'autres figures sont également attestées. Notamment, une main en négatif réalisée à l'aide d'oxyde de manganèse et mesurant environ 10 cm est visible à droite du saumon. Par ailleurs, dans les niveaux aurignaciens, Peyrony a mis au jour plusieurs blocs de calcaire portant des motifs figuratifs tels que des symboles féminins ou des fragments d'ongulés. Toutefois, le fait que ces blocs n'aient pas été découverts *in situ* soulève la question d'appartenance à l'ensemble géologique de la cavité ou bien ou provenance exogène (Peyrony 1932, p. 259).



Relevé de la main négative et des taches de couleur rouge. (Cretin 2017, p. 3).

Roussot propose une datation du saumon en le corrélant à la Vénus de Laussel, sur la base de l'attention et de la technique portée au tracé, caractéristiques du Gravettien. Cependant, cette hypothèse est nuancée par Zotkina qui souligne que la géomorphologie du plafond rocheux n'a pas fait l'objet d'une analyse détaillée. Si l'on peut raisonnablement supposer que les plafonds sont moins exposés à l'érosion que les sols, cela ne suffit toutefois pas à établir une chronologie certaine. En outre, la représentation du poisson n'est pas exclusive au Gravettien, des exemples analogues sont attestés au Solutréen. Il serait plus raisonnable de penser que les figures ont subi des remaniements, plusieurs périodes sont donc représentées (Zotkina 2017, p. 43).

L'affaire de l'abri du Poisson

Le bas-relief a fait l'objet d'une tentative de vol et de recel par des individus de la région. En effet, après une ouverture au public en 1912, des pilleurs tente de décrocher la sculpture de la paroi en perforant des trous autour, heureusement, ils sont arrêtés avant d'y parvenir. Cela pousse Peyrony à entamer des procédures ayant pour objectif de changer la législation française sur la protection du patrimoine. Dès 1913, des mesures sont mises en place pour la conservation et la protection des grottes et de l'art pariétal en général (Zotkina 2017, p. 43).

Cette affaire fait néanmoins beaucoup de bruit car le contexte historico-politique de la France d'avant-guerre propose un coupable tout choisi : Otto Hauser, archéologue suisse très actif dans la vallée de la Vézère. Il s'est avéré qu'il n'était pas l'auteur du méfait mais la presse ainsi que les nombreuses publications scientifiques l'ayant mis en cause, ont participé à garder cette idée fallacieuse en tête. Il avait été désigné comme « juif allemand » et le contexte en France au début du XX^e le place comme un coupable idéal bien qu'il ne soit ni l'un ni l'autre. Après cela, les traumatismes de la guerre encore frais en mémoire, les scientifiques ne voyaient pas l'intérêt de réhabiliter Hauser, étranger de surcroît, en inculquant certains français dans la destruction et l'exportation du patrimoine préhistorique (White 2007, p. 221).

L'abri du Poisson est classé Monument historique en 1913 puis inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO en 1979, le site est dorénavant protégé et devient un centre scientifique ainsi qu'une propriété privée en 2014. Il reçoit des visiteurs annuels bien qu'il soit moins populaire que ces homologues tel que Combarelles, il suscite toutefois l'intérêt des chercheurs et reste un exemple remarquable de l'attention portée au réalisme anatomique des Hommes de la préhistoire dans leur représentation de la faune qui les entoure.

Bibliographie

Cretin C. 2020. *Les Eyzies – Abri du Poisson. Relevé d'art rupestre*. ADLFI. Archéologie de la France - Informations [En ligne], Nouvelle-Aquitaine, <http://journals.openedition.org/adlfi/163290> consulté le 21/08/2025.

Leroi-Gourhan A., Delluc B., Delluc G. *et al.*, 1995. *Préhistoire de l'art occidental*. Citadelles & Mazenod, Paris (rééd. 1965, complétée).

Peyroni D. 1932. Les Abris Lartet et du Poisson à Gorge d'Enfer. II Abri du Poisson. *L'Anthropologie*, 42, p. 245-268.

White R. 2007. *L'affaire de l'abri du Poisson. Patrie et Préhistoire*. Périgeux, éditions Fanlac, 237p.

Zotkina L. & Cleyet-Merle J.-J. 2017. New Engravings from Abri du Poisson (Dordogne, France). *Archaeology, Ethnology & Anthropology of Eurasia*, vol. 45, n°3, p. 41-47.

Abri du Cap Blanc

Gian Schneider

Introduction

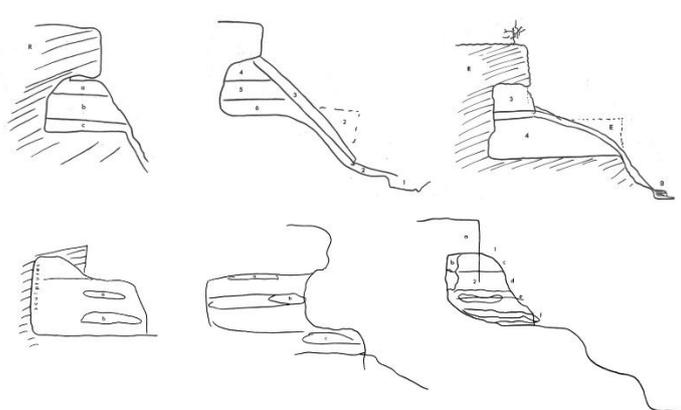
Situé à environ 7 kilomètres des Eyzies, l'abri du Cap Blanc est d'un caractère tout à fait exceptionnel du fait qu'il comporte de l'art rupestre en haut-relief. Il s'agit là d'un élément assez rare dans l'art paléolithique qui ne se retrouve presque qu'uniquement sur des sites français. Hors de la Dordogne, on retrouve ce type d'art sur des sites comme le Roc aux Sorciers dans la Vienne. L'abri du Cap Blanc a été inscrit sur la liste du patrimoine mondial par l'UNESCO en 1979.

Situation, découverte et datation

L'abri se trouve à proximité de la commune des Eyzies, dans la vallée de la Beune. À 800 mètres se trouve le château de Laussel, sous lequel fut découvert l'abri éponyme. En 1908, Raymond Peyrille découvre l'abri en exécutant des sondages sous la direction de Jean-Gaston Lalanne dans des éboulements ayant recouvert les niveaux d'habitats et l'entrée de l'abri (Lalanne & Breuil 1911, p. 386).

Parmi les nombreux vestiges, on retrouve les restes typiques des habitats paléolithiques. La faune est variée mais largement dominée par le renne. Les découvreurs du site signalent également du cheval, du lion, du loup, du renard, du cerf, des antilopes Saïgas et un Auroch. On a aussi retrouvé de l'industrie en matière dure animale et lithique représentée notamment par des aiguilles, des pointes des sagaies, des baguettes, ainsi qu'un bâton percé. De la parure est présente et se compose principalement de coquillages travaillés (Lalanne & Breuil 1911, p. 389). L'assortiment de mobilier, son mode de façonnage et l'absence de harpons indique un Magdalénien relativement ancien. On estime l'occupation comme datant des environs de 14'000 BP (env. 17'000 cal BP) mais il est impossible de déterminer avec précision à quel période de l'année l'abri était occupé (Pozzi 2004, p. 131-132).

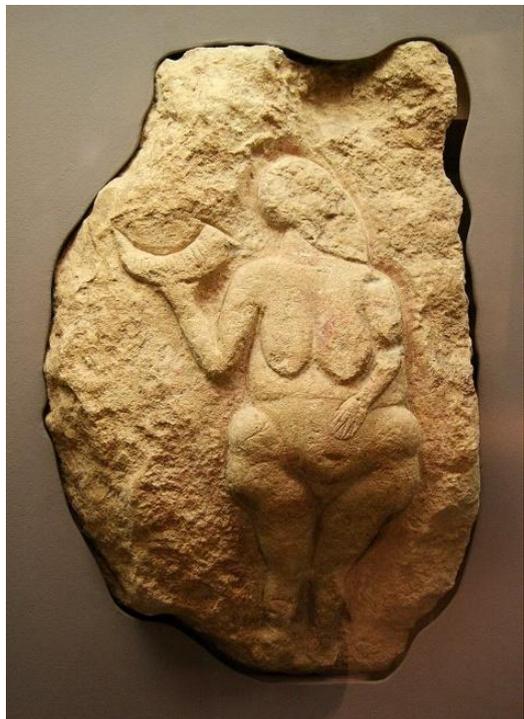
C'est en dégageant des gravats que les chercheurs découvrirent l'abri et la frise sculptée. L'abri est entièrement fouillé en seulement trois mois, une preuve de la différence de paradigme avec la minutie de l'archéologie moderne. Ceci fut au détriment des sculptures qui ont largement souffert de cette intervention « musclée ». Aucune stratigraphie des vestiges n'a été réalisée lors des premières fouilles qui ont mis au jour la majorité du site et le petit mobilier n'a pas non plus été conservé (Bourdier *et al.* 2011, p. 21).



Coupe stratigraphique des niveaux d'occupation du Cap Blanc par G. Lalanne. Ce schéma est très imprécis, ce qui est typique des excavations de l'époque (Ministère de la Culture s.d.).

Les sculptures du Cap Blanc

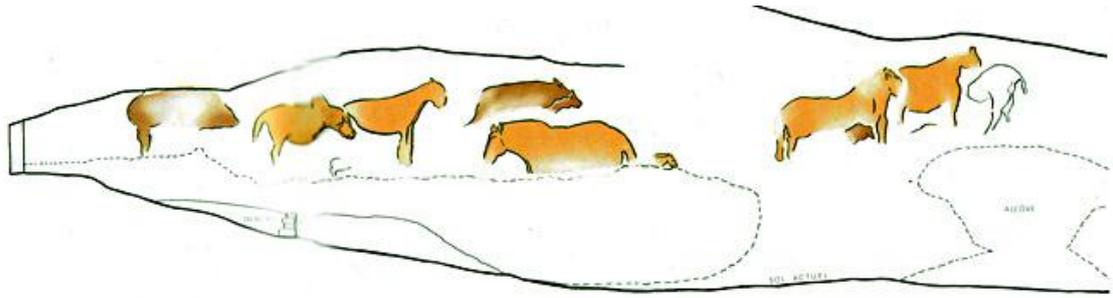
Au Paléolithique, la sculpture n'est généralement pas employée pour la décoration des parois ou des sols mais plutôt pour le petit mobilier. On pense notamment aux nombreux objets en ivoire de mammouth de l'Aurignacien découverts dans le Jura souabe. L'emploi du haut-relief se rencontre déjà durant le Solutréen, comme à l'abri voisin de Laussel (Ministère de la Culture, 2019).



La Venus de Laussel, un bas-relief sur bloc daté du Solutréen découvert à proximité de l'abri du Cap Blanc Hominidés s.d.).

Le sol de l'abri du Cap Blanc était dallé par un assemblage de pierre au moment de la découverte (Lalanne & Breuil 1911, p. 389). Sur la paroi se trouve une frise de 14 mètres de longueur représentant plusieurs figures en plus ou moins bon état de conservation (Pozzi 2004, p. 131). Tous les sujets sont des animaux. Les espèces représentées selon Breuil sont des bisons des steppes, des chevaux et des aurochs. Cependant, les études postérieures réalisées par Annette Laming-Empeire et André Leroi-Gourhan ont remis en question cet assemblage (Bourdier *et al.* 2011, p. 22).

En partant de la droite, on retrouve une première figure assez altérée dont la forme du museau inspirait aux auteurs de 1911 un renne ou un auroch, puis deux chevaux « se suivant » faisant chacun 1m90 et 1m40 de longueur. Vient ensuite un très grand cheval, d'une longueur de 2m15 environ. Ses pattes et son museau sont dégradés en raison de leur position sur une zone plus fragile de la paroi. C'est également la raison de la plupart des autres défauts de conservation sur la frise. Au-dessus du grand cheval, on distingue deux animaux difficiles à identifier. A droite du cheval se trouvait au moment de la découverte la tête d'un petit cheval qui s'est par la suite détachée de la paroi. Enfin, sur la droite de l'abri se trouvent plusieurs chevaux dont le plus grands mesure 2m30 et est la plus grande de toutes les sculptures. Suivent plusieurs autres équidés dont un de dimensions comparables au grand cheval du panneau central mais malheureusement assez dégradé. Le dernier animal est le seul à être représenté regardant vers la gauche sur la partie droite de la frise et donc « à contresens de tous les autres ». Seul son arrière-train est visible. Sous le très grand cheval du panneau de droite se trouve deux Bisons dans un très mauvais état de conservation (Lalanne & Breuil 1911, p. 390-398).



Simplification de la frise entière du Cap Blanc (Hominidés s.d.).

On sait que les figures étaient probablement en polychromie car celle-ci était encore visible au moment de l'exhumation (Lalanne & Breuil 1911, p. 394). Les figures sont gravées avec un contour d'une certaine profondeur à même la roche avec une épaisseur pouvant atteindre 20 cm pour certaines sculptures (Pozzi, 2004 p. 131). Les formes des animaux rappellent fortement celles de certains mobiliers comme les reliefs en bois de renne du Mas d'Azil et de Lourdes (Lalanne & Breuil 1911, p. 397 et 401). Pour ce qui est des outils utilisés pour le façonnage des sculptures, de l'outillage en silex massifs très différents des outils standards du Magdalénien ont été retrouvés. On parle d'objets ressemblant à des piques ou à de très grands burins et racloirs (Capitan & Peyrony 1912, p. 452). Il n'est pas certain que l'entièreté de cette frise soit contemporaine, il y a d'importants soupçons que certaines sculptures soient des retailles d'une frise antérieure qui aurait figuré des bisons (Bourdier *et al.* 2011, p. 28). La datation de la frise ne peut être faite que via des comparaisons stylistiques. On la rattache donc au Magdalénien moyen via la comparaison avec le Roc aux Sorciers (Bourdier *et al.* 2011, p. 22).

Sépulture de la femme du Cap Blanc

En 1911 ou en 1912 selon les sources, lors de la construction du mur de protection de l'abri, fut mise au jour la sépulture d'une femme (Pozzi 2004, p. 131). L'âge de la femme à sa mort a fait l'objet de plusieurs études et réévaluations. On l'a longtemps désignée comme une « jeune femme » d'environ 20 ans. La raison est le fait que ses dents de sagesse ne soient jamais sorties. Cependant, une étude plus récente a démontré qu'en réalité ses dents de sagesse étaient incluses, le cas le plus anciens de cette pathologie jamais découverts (Fig.4). Cela est intrigant car auparavant, les spécialistes pensaient que l'inclusion des dents de sagesse était le résultat des changements diététiques apportés par l'agriculture (Borzo 1999). Le squelette original fut acheté par le *Field Museum of Chicago* en 1926 où il est encore exposé aujourd'hui.



Mandibule de la femme du Cap Blanc radiographiée par le Field Museum of Chicago (Borzo 1999).

Bibliographie

Bourdier C., Abgrall A., Huard O., Le Brun É., Peyroux M. & Pinçon G. 2011. Histoires de bisons et de chevaux : regard sur l'évolution de la frise pariétale de Cap-Blanc (Marquay, Dordogne) à travers l'analyse du panneau de l'alcôve, *PALEO*, 21, 1, pp. 17-38.

Capitan L. & Peyrony D. 1912. Trois nouveaux squelettes humains fossiles, *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 56, 6, pp. 449-454.

Lalanne J.-G. & Breuil H. 1911. L'abri sculpté du cap-blanc, *L'Anthropologie*, 22, 1, pp. 385-402.

Pozzi E. 2004. *Les Magdaléniens*, Grenoble, Jérôme Millon.

Sites internet

Borzo G. 1999. Scientists discover that « Magdalenian Girl » is not a girl; had first known case of impacted wisdom teeth, *The Field Museum Information: Press Room*.

http://archive.fieldmuseum.org/museum_info/press/press_magd_girl.htm consulté le 13 août 2025

Hominidés s.d. Cap Blanc abri. <https://www.hominides.com/musees-et-sites/cap-blanc-abri/> consulté le 13 août 2025

Ministère de la Culture s.d. La sculpture pariétale solutréenne - Les abris sculptés de la Préhistoire, <https://archeologie.culture.gouv.fr/sculpture-prehistoire/fr/la-sculpture-parietale-solutreenne> consulté le 16 août 2025

Grotte des Combarelles

Gian Schneider

Découverte, datation et situation

Le site des Combarelles se trouve à proximité des Eyzies, non loin de nombreux autres sites préhistoriques localisés le long de la vallée de la Vézère. La grotte se trouve au fond d'un petit vallon où l'eau a créé des gouffres karstiques qui ont servi d'abri aux humains du Paléolithique supérieur. Le réseau en question se compose de deux galeries distinctes qui furent explorées à des dates différentes (Benhaïm 2004, p. 61). Partant vers la gauche, Combarelles I est très longue et riche. Celle qui part vers la droite est Combarelles II, plus courte et moins ornée. Les mêmes motifs se retrouvent cependant dans cette seconde galerie ce qui semble indiquer qu'elle fait bien partie du même complexe.

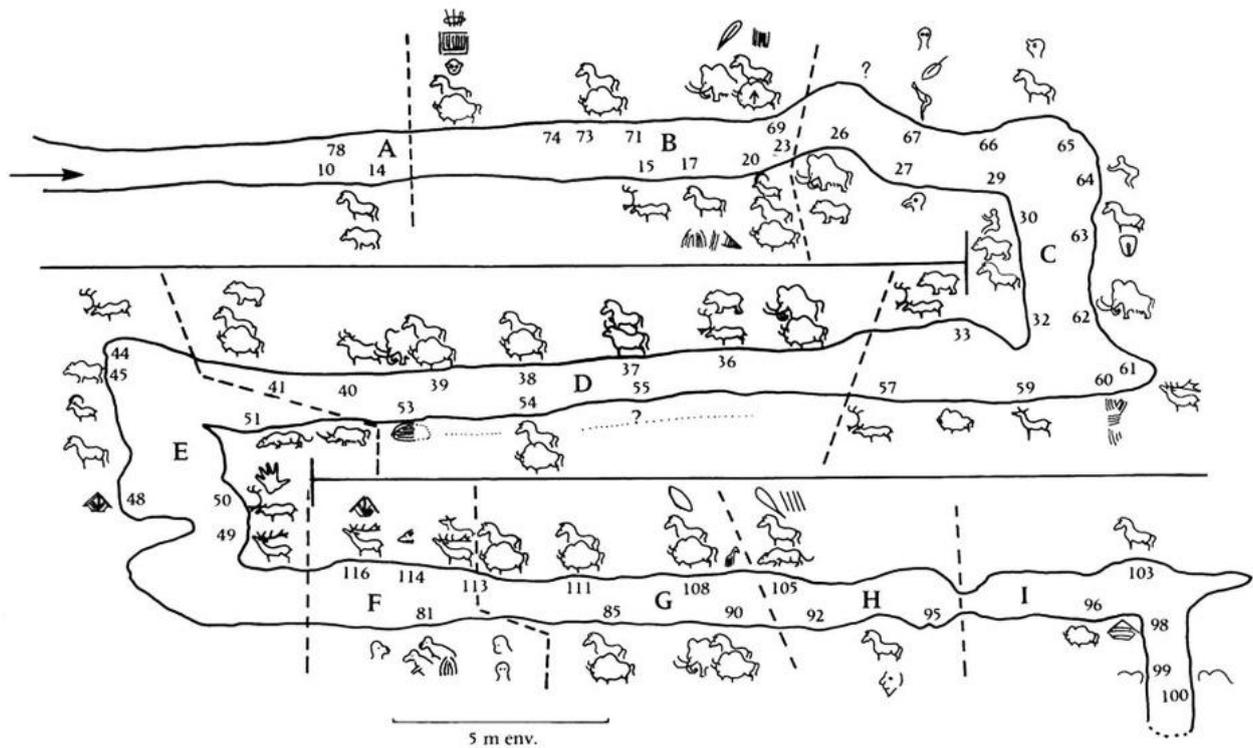
La découverte a eu lieu en 1901. Les grottes appartenaient alors à un dénommé Jean Pomarelle. Celui-ci informe les spécialistes des environs : Denis Peyrony, l'instituteur des Eyzies, le docteur Louis Capitan, considéré comme le premier anthropologue préhistorique et l'abbé Henri Breuil, l'un des premiers à classer les industries et étudier l'art paléolithique. C'est l'un des grands défenseurs de l'authenticité de l'art paléolithique, à une époque où certains savants doutent encore que les hommes de la préhistoire aient été capables de produire de l'art pariétal. Pomarelle leur révèle que la grotte derrière sa maison est ornée de plusieurs gravures qui semblent préhistoriques. L'abbé Breuil, enchanté par cette découverte qui permet de faire avancer la recherche sur les grottes ornées la qualifie « d'énorme pétard dans le monde préhistorique » (Cleyet-Merle 1990, p. 41). Combarelles II était alors obstruée et ne sera ouverte qu'en 1934. En 2005, l'exploration du fond de Combarelles I a permis la découverte de Combarelles III, également ornée (Paillet & Plassard 2022, p. 422). La grotte de Combarelles a été classé au patrimoine mondial par l'UNESCO en 1979.

Parmi les ossements retrouvés certains ont pu être datée par la méthode du Carbone 14 en 1973. Les résultats indiquent une période entre 11'380 et 13'680 BP (env. 18'000-11'500 cal BP). Il s'agit de la période du Magdalénien qui est aussi la période où l'art pariétal est le plus répandu. La datation relative par l'analyse du style désigne également la période du magdalénien.

Les gravures des Combarelles

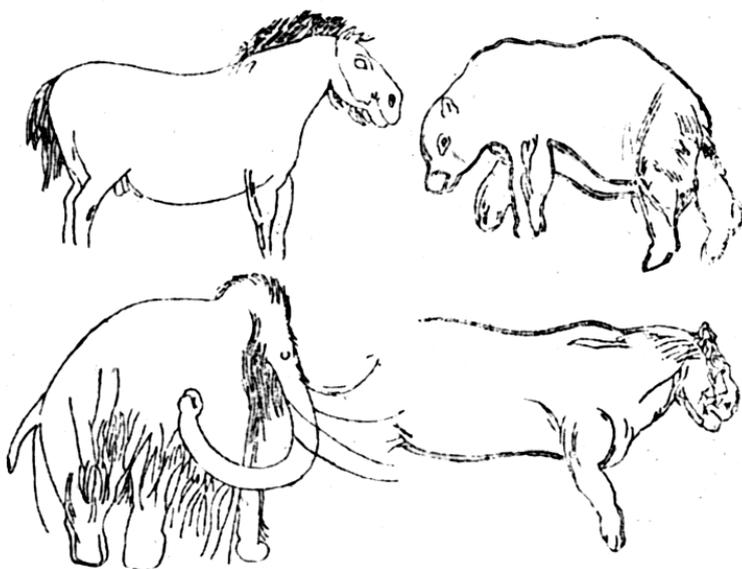
Le décompte exact au moment des recherches de l'abbé Breuil est d'environ 291 gravures réparties en 105 ensembles. Le décompte final réalisé par la suite dénombre environ 600 à 800 gravures mais leur identification n'est parfois pas aisée car certaines gravures sont très enchevêtrées ou couvertes de calcite. Ces œuvres sont réparties le long de la galerie. Les premières images sont visibles après seulement quelques dizaines de mètres de l'entrée mais ne se densifient qu'à partir de 100 m environ (Man-Estier *et al.* 2015, p. 203).

Les représentations sont extrêmement variées en termes d'espèces et sont particulièrement impressionnantes par leur réalisme et leur finesse. On y retrouve des chevaux, des mammoths, des ours, des lions, des bisons, des bouquetins, des rhinocéros, des rennes et également des cerfs. Les plus communs, comme bien souvent dans les représentations magdaléniennes sont les chevaux avec 121 figures, soit environ un tiers (Man-Estier *et al.* 2015, p. 204).



Représentation schématique de la position des œuvres dans la galerie de Combarelles I. Dessin de Louis Capitan réalisé en 1924 (Hominidés s.d.).

Les rennes constituent également un contingent important et reconnu en particulier pour la finesse de leur exécution avec parfois des détails plus que saisissants comme c'est le cas pour le « renne s'abreuvant » qui a l'origine se trouvait peut-être à côté d'un petit filet d'eau s'écoulant le long de la paroi. Les bouquetins sont également représentés de manière très réaliste avec des différenciation entre les mâles, les femelles et potentiellement également des jeunes représentés (Paillet et Plassard 2022, p. 424) (Fig. 2). Chose fort rare, on trouve aux Combarelles la représentation d'un mustélidé (Man-Estier *et al.* 2015, p. 204).



Exemple de croquis de certaines des gravures des Combarelles. Réalisé par Carl Julius Salomonsen en 1919 (Wikipedia 2024).

L'un des aspects surprenants de la grotte des Combarelles sont les représentations de personnages humains ou plutôt de figures humanoïdes. Les humains sont généralement très rares dans les grottes préhistoriques mais Combarelles fait figure d'exception. On dénombre 55 représentations humanoïdes dans la grotte, soit 12 % du total ce qui est bien au-dessus de la moyenne pour une grotte ornée du Paléolithique (Man-Estier *et al.* 2015, p. 204) Ces figures anthropomorphes se retrouvent sous plusieurs formes : des figures féminines, pour la plupart de profil avec des formes assez exagérées et dans une position rappelant un peu la Vénus de Monruz, un certain nombre de personnages bestialisés, des mains négatives ou encore des représentations de sexes à la fois féminin et masculins. Les gravures géométriques sont également présentes dans la grotte. On a en tout dénombré 69 représentations abstraites (Man-Estier *et al.* 2015, p. 204). Leur signification n'est bien sûr pas très bien comprise. Il arrive qu'elles soient associées à des figurations animales.

C'est à partir de cette grotte notamment qu'André Leroi-Gourhan a élaboré ses théories sur le lien entre le symbolisme des représentations animales et le positionnement de leur représentation dans l'espace de la grotte (Paillet & Plassard, 2022, p. 424). Il y a également de bonnes raisons de penser qu'à l'origine, les gravures des Combarelles étaient polychromes. Cependant, la couleur a souvent été détruite, lessivée par les infiltrations d'eau. Quelques traces de peinture sont cependant encore visibles. De nombreuses figures sont à la fois peintes et réhaussées par des traits noirs. Ces détails sont le plus souvent aux traits mais certains peuvent avoir été tamponnés. Certains détails présentent encore des traces de couleur rouge, notamment dans les figures géométriques (Man-Estier *et al.* 2015, p. 206). A noter également que les dessins au trait sont d'épaisseur variable, ce qui pourrait indiquer que les artistes ont eu le souci de varier les techniques pour améliorer le rendu (Man-Estier *et al.* 2015, p. 211).



Détail d'un cheval de Combarelles avec de restes de contour noires (Man-Estier *et al.* 2015, p. 210)

Bibliographie

Benhaïm A. 2004. L'Âge de la madeleine la préhistoire de Proust. In : Benhaïm, A. & Lanthelme M. (dir.), *Écrivains de la préhistoire*, Toulouse, Presse universitaires du Mirail, pp. 55-74.

Cleyet-Merle J.-J. 1990. Deux arguments décisifs : les Combarelles et Font-de-Gaume, *Paléo*, hors série, 1, pp. 40-43.

Man-Estier E., Deneuve E., Paillet P., Loiseau L. & Cretin C. 2015. Du nouveau aux Combarelles I, *Paléo*, 26, 1, pp. 201-214.

Paillet E. & Plassard F. 2022. Les Combarelles, grotte. In : Averbouh, A., Feruglio, V., Plassard, F. & Souvet G. (dir.), *Bouquetin et Pyrénées : II - Inventaire des représentations du Paléolithique pyrénéen*, Aix en Provence, Presses universitaires de Provence, pp. 422-425.

Sites internet

Hominidés s.d. Combarelles grotte. <https://www.hominides.com/musees-et-sites/les-combarelles/> consulté le 14 août 2025.

Wikipedia 2024. Grotte des Combarelles. https://fr.wikipedia.org/wiki/Grotte_des_Combarelles consulté le 16 août 2025.

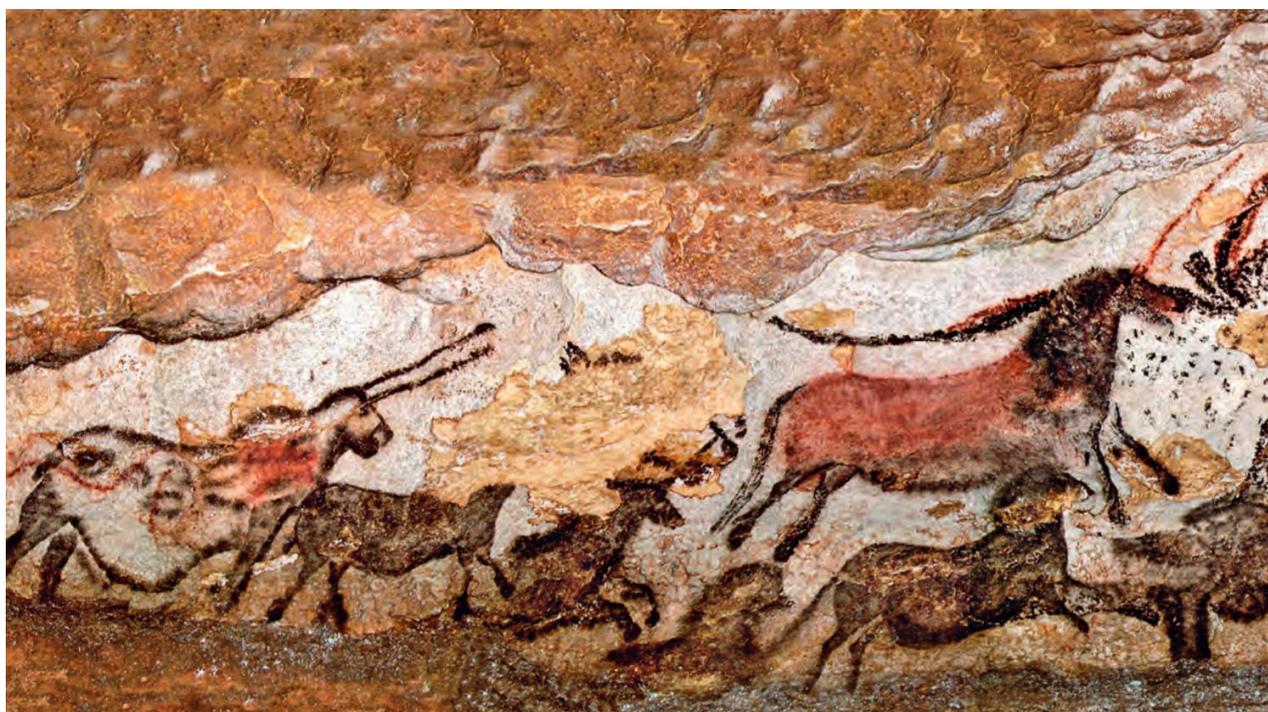
Grotte de Lascaux

Joseph Friderici

Introduction

La grotte de Lascaux est certainement parmi les lieux patrimoniaux les plus connus de France. Les répliques de la grotte sont d'importants sites touristiques et la cavité originale a provoqué également beaucoup de curiosité de la part du grand public à l'époque où son état de conservation permettait encore de la visiter.

Ce travail retrace l'histoire de Lascaux, de la découverte, évoquant presque un conte de fées, aux différentes hypothèses qu'il a été possible de formuler grâce aux données archéologiques. Nous aborderons également les problèmes liés à la conservation du site, ainsi que l'impressionnant travail de reconstitution qui fut réalisé à partir des années 1980.



Paroi gauche de la salle des taureaux (Aujoulat 2004).

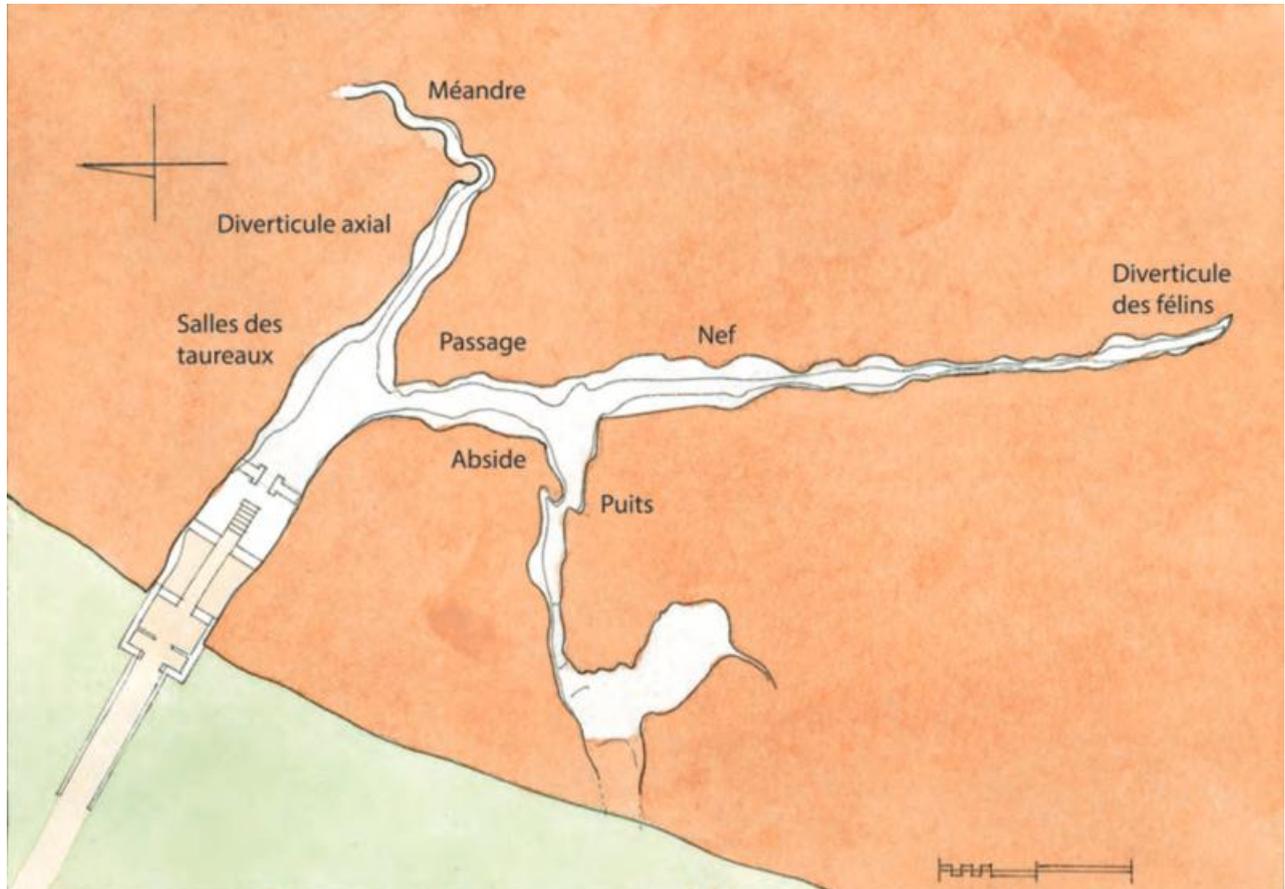
La découverte de Lascaux

Le 8 septembre 1940, Marcel Ravidat promène son chien Robot, en compagnie de trois amis. Le groupe se trouve dans une clairière au-dessus de la commune de Montignac quand Robot repère un trou et y plonge. Ravidat part à la recherche de son chien et aperçoit un second orifice au fond du trou. Il en reste là. C'est le 12 septembre que Marcel revient sur les lieux, accompagné de trois autres amis, Georges Agnel, Simon Coencas et Jacques Marsal. Ces quatre jeunes hommes sont les premiers à pénétrer dans la grotte depuis l'époque magdalénienne. Ils entrent par le trou situé au-dessus de l'entrée préhistorique. Ils explorent la salle des taureaux et le diverticule axial. Le lendemain, ils découvrent le Puits et continuent leur aventure les jours suivants. Le 16 septembre, les garçons alertent leur ancien professeur, Léon Laval qui se rend sur les lieux le 17. Les premiers spécialistes arrivent le 21, en la personne de l'abbé Henri Breuil et l'abbé André Glory le 24 septembre (Delluc & Delluc 2008, p.122). On recense ensuite plusieurs centaines de visiteurs. La famille de La Rochefoucauld, propriétaire du terrain, organise des visites de la grotte. La grotte ferme pour la première fois ses portes au public à la fin de l'année 1941, en raison de l'intensité de la guerre. Marcel et

Jacques, à qui on avait confié la surveillance des accès à la grotte, sont requis par l'armée française en 1942. La grotte est classée Monument historique l'année même de sa découverte.

Description du site

La grotte est encaissée dans du calcaire datant du crétacé. En 1940 l'entrée se trouve à environ 6m de profondeur. Les archéologues l'ont divisée en 7 secteurs. La plupart des peintures comportent une unité stylistique. Elles sont réalisées sur de la calcite. La grotte a une forme que l'on associe parfois à un Y.



Plan de la grotte de Lascaux (Aquarelle de Jean-Claude Golvin).

La première pièce par laquelle on passe est aussi la plus grande, la Salle des Taureaux. Elle est ovale et mesure 18m de long, 7m de large et 5m de haut. L'ensemble de la pièce est entouré d'une banquette de calcaire brun. Les parois sont généreusement peintes ; elles sont ornées de 17 chevaux, 11 bovinés, dont 7 grands taureaux, six cerfs, un ours et la « licorne ». On compte également un peu plus de 50 signes abstraits. (Pigeaud 2017 p.41). La licorne semble ouvrir la course des animaux sur les murs. Cette figure a fait couler beaucoup d'encre. Il est probable que les deux traits présents à l'avant de la figure, perçus comme des cornes soient en fait la queue du deuxième grand taureau. Mais même en faisant abstraction de cet élément, l'interprétation de cette figure n'est pas claire. Parmi les hypothèses on retrouve un hybride corps d'ours - tête de félin, un lynx, une espèce fossile de rhinocéros ou encore une antilope du Tibet. On connaît d'autres exemples d'animaux fantastiques dans des grottes ornées, notamment à Gabillou (Delluc & Delluc 2008, p.200-201). Les grands taureaux font partie des figures les plus monumentales de Lascaux, jusqu'à 5,5m pour le taureau 5. Dans cette salle ils sont tous réalisés en noir. On retrouve d'autres bovinés superposés aux grands taureaux, notamment des vaches et des veaux. Plusieurs chevaux sont représentés, monochrome (noir), bichrome (noir et rouge) et trichrome (jaune, noir et rouge).



Vue générale de la Salle des Taureaux (Pigeaud 2017, p. 42, photographie Norbert Aujoulat).



Salle des Taureaux, Paroi gauche. Détail : La Licorne (Pigeaud 2017, p. 47, photographie Norbert Aujoulat).

En prolongeant dans l'axe de la Salle des Taureaux, on arrive dans le Diverticule axial. Il est plus étroit que l'espace précédent et sa section transversale évoque la forme d'un trou de serrure. Il est long de 18m, large de 2,5m et haut de 4m. Il s'agit d'un des secteurs les plus impressionnants de la grotte, ce qui lui vaut le surnom de « chapelle Sixtine de la Préhistoire ». Le plafond en calcite est particulièrement blanc, la soixantaine d'animaux représentée occupe la quasi-totalité de l'espace disponible. Sur la paroi droite, on retrouve des chevaux particulièrement bien conservés. Ils sont dits « chinois », car l'abbé Breuil trouve une ressemblance entre ses représentations et les chevaux de la dynastie Tang. Ces animaux sont présents sur les deux parois, à gauche ils sont orientés vers le fond du Diverticule, à droite ils semblent se diriger vers la sortie. Au total 58 animaux sont représentés dans le Diverticule axial. Au bout de ce tunnel se trouve le méandre. Cette partie de la grotte est très étroite. On retrouve trois animaux dans cette zone : un bison et deux chevaux. Le Diverticule et le Méandre sont séparés par une protubérance rocheuse. Sur cette surface se trouve le « cheval renversé ». Il est représenté à l'envers, comme s'il était en train de chuter. Le relief sur lequel se trouve cette peinture est tel qu'il est impossible de l'observer entièrement de manière simultanée. L'artiste qui a réalisé cette peinture n'a également pas pu visualiser l'ensemble de son œuvre lorsqu'il l'a réalisé.

Pourtant les proportions du cheval ne sont pas incohérentes par rapport aux autres chevaux de la grotte (Pigeaud 2017, p. 67).

En retournant dans la Salle des Taureaux, on découvre que sur la paroi gauche se trouve une autre galerie, surnommée le passage. En 1940 et à la période d'occupation, la salle n'est haute que d'environ 1,5m. Une tranchée est réalisée pour permettre aux visiteurs de passer sans devoir s'accroupir (Delluc & Delluc 2008, p. 236). Dans cet espace on constate que les représentations de chevaux sont plus importantes que dans les secteurs précédents. Une autre technique fait ici son apparition : la gravure. Elle est souvent mobilisée conjointement avec la peinture. Plusieurs chevaux sont réalisés grâce à cette approche.



Passage, Cheval gravé-peint, relevé d'André Glor (Pigeaud 2017, p.71).

En continuant au sud, on arrive dans une grande salle que les archéologues qui ont en premier étudié Lascaux ont baptisée l'Abside. Ce grand espace circulaire d'environ 5m de diamètre a également connu une modification de son niveau de sol, d'environ 1,5m pour permettre un accès facilité au Puit. La technique associant peinture et gravure est encore présente, mais la plupart des figures sont uniquement gravées. La roche de cet espace est brun clair. Au moment de la réalisation, les gravures devaient ressortir en blanc sur cette roche plus foncée, un effet qui n'a malheureusement pas survécu au temps. Lors des visites, les gravures ne sont visibles qu'avec l'aide de la lumière rasante. Le travail de l'abbé André Glory sur cet espace est très conséquent. Il réalise des relevés de ces gravures superposées. Les animaux y sont organisés sur différents niveaux: les bovidés en bas, les cervidés au milieu et les chevaux au sommet (Chadelle 2025). La salle est dominée par deux chevaux monumentaux, de 1,9m et 2,5m respectivement.

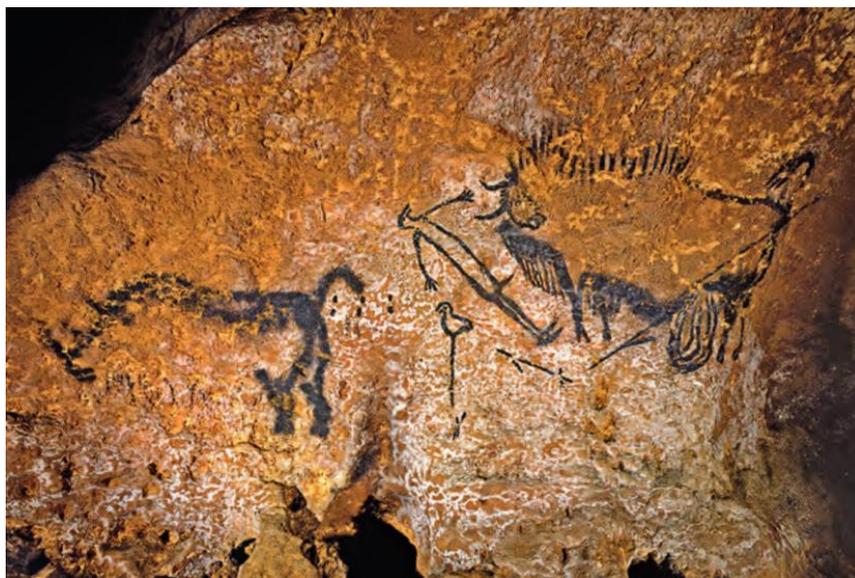
Encore plus au sud, on entre dans la Nef. Il s'agit d'un long couloir en pente d'environ 20m de long et de 6m à 7m de haut. De nombreux groupes picturaux peuvent être déterminés sur ces grandes parois. Le plus connu de cet espace est probablement le panneau des cerfs nageant. Il présente cinq protomés de cerfs. L'œil moderne voit dans le relief de la roche une eau troublée, les cerfs seraient donc en train de traverser un plan d'eau agité. Il est toutefois impossible de déterminer si les auteurs de ce panneau en avait la même interprétation. Les autres panneaux représentent des vaches, deux bisons dos à dos ou encore des bouquetins. Un autre panneau intrigant est celui dit de « La vache noire ». On y voit un troupeau de bovidés surplombés d'une grande vache de 2,15m. Au pied de celle-ci on trouve trois signes quadrangulaires divisés en cases, chacune peinte d'une couleur différente. Deux de ces cases sont peintes grâce à un pigment violet, extrêmement rare dans l'art pariétal (Pigeaud 2017, p. 82).



Nef, panneau de la Vache Noire, détail de deux blasons (photographie Norbert Aujoulat).

En continuant vers le sud, la Nef s'affine en un couloir large d'à peine 1m et long de 25m. Cet espace se nomme Galerie des Félines ou Diverticule des Félines. Six félins très stylisés sont représentés sur ces murs. Certains sont « Fléchés », évoquant potentiellement une scène de chasse. On y trouve également des chevaux, des bouquetins, des bisons et des cerfs ainsi que plusieurs animaux non identifiés à ce jour (Pigeaud 2017, p. 86). Des signes abstraits sont également présents, notamment des lignes parallèles de trois petits points.

On retrouve ces petits points dans le dernier espace de la grotte : le Puits. L'accès se fait depuis l'Abside, par un passage étroit menant à une petite salle 5m en contrebas. Il est probable que cette entrée ne soit pas celle empruntée pendant le Paléolithique, ce qui laisse penser qu'il y a pu avoir deux espaces de la grotte autonomes (Pigeaud 2017, p. 75). Dans ce petit espace, on trouve la Scène. Il s'agit d'un panneau bien intrigant, car il tranche stylistiquement avec le reste des représentations de Lascaux.



La Scène du Puits (Pigeaud 2017, p. 72, photographie Norbert Aujoulat).

Ce panneau présente quatre figures principales ainsi que plusieurs signes abstraits. On distingue un rhinocéros, un oiseau perché sur un bâton, un théranthrope mi-humain, mi-oiseau et un bison à tête baissée et qui semble perdre ses entrailles. En plus du style, le panneau intrigue par sa composition. Après analyse des pigments, Norbert Aujoulat affirme que le rhinocéros n'a pas été effectué avec le même « pot de peinture » que les autres figures de la scène. Les pigments correspondent par contre au protomé de cerf présent sur la paroi d'en face. Aujoulat confirme que les trois autres figures ont été réalisées ensemble (Aujoulat 2002, p. 13). Il est difficile d'affirmer qu'il s'agit bel et bien d'une scène représentant un événement particulier ou un mythe. En effet l'art pariétal européen ne connaît pas, ou très peu, ce phénomène. Les éléments picturaux sont habituellement détachés les uns des autres et ne forment pas un ensemble narratif cohérent (Le Quellec 2022).

Études archéologiques

L'occupation de Lascaux se limite à une unique couche archéologique. On y a découvert une cinquantaine d'objets en matière dure animale. Il s'agit de sagaies, de poinçons, d'un lisseur, de baguettes et d'aiguilles, dont une est percée d'un chas. On a également mis au jour environ 400 lames et éclats de silex dans la grotte, 27 portent des traces pouvant être rapportées à une usure liée au contact avec une roche calcaire. Des nucléus ont été retrouvés suggérant que la taille de silex était pratiquée dans la grotte. Deux lames ont été extraites d'un petit trou dans la paroi au niveau du méandre. La question d'un potentiel ex-voto se pose (Delluc & Delluc 2008, p. 292-293).

Lors de la découverte de Lascaux, l'abbé Breuil est convaincu que les représentations pariétales portent la marque d'un style datant du Périgordien, un terme aujourd'hui désuet. Il les compare aux figures peintes des abris Labattu et Blanchard, et conclut à une attribution au Gravettien. Plus tard, André Leroi-Gourhan propose une attribution des figurations au Solutréen.

Dans l'ouvrage *Lascaux inconnu* (Leroi-Gourhan & Allain 1979), l'occupation du site est attribuée au Magdalénien II (Magdalénien ancien), sur la base de la typologie des objets en matière dure animale et des silex. Le débitage du bois de cerf par double rainurage est typiquement associé au Magdalénien II. Ces conclusions sont appuyées par l'étude palynologique réalisée par Arlette Leroi-Gourhan, qui avance que l'occupation de Lascaux remonte à un épisode tempéré de la période Würm, l'interstade de Lascaux. Cet interstade sera ensuite observé sur d'autres sites, notamment l'abri de Fritsch dans l'Indre (Delluc & Delluc 2008, p.116). Ces datations sont quelque peu contredites par des études récentes. De nouvelles analyses C14 sur du mobilier ont conclu à des datations vers 21'000 cal BP, soit à l'articulation entre le Badegoulien et le Magdalénien (Ducasse & Langlais 2019, p. 140-141).

Les peintures de Lascaux ont un style bien particulier. Bien que certains chercheurs, comme Norbert Aujoulat, les compare à un style du Solutréen supérieur, il n'a pas, à ce jour, été possible de relier le style de Lascaux à une autre grotte (Delluc & Delluc 2008, p. 118).

Conservation du site

Après la fin de la guerre, la famille La Rochefoucauld-Montbel, propriétaire de la grotte, procède à des travaux d'aménagement pour rendre la grotte visitable. A cette occasion, l'entrée est agrandie, on y installe un escalier, un système d'évacuation des eaux et un éclairage. La grotte ouvre ses portes au grand public le 14 juillet 1948. En 1955, on installe un système de purification de l'air.

Au début des années cinquante, Jacques Marsal et Marcel Ravidat signalent que la condensation dans la grotte entraîne la détérioration de certains pigments. En 1956, André Glory constate la chute d'une écaille peinte. En 1957, Ravidat remarque les premiers signes de la « maladie verte », des colonies de bactéries qui vont vite se propager dans l'ensemble de la grotte. La première hypothèse est que ces bactéries survivent grâce à la photosynthèse. On va donc fermer la grotte pendant trois mois, ce qui ne fait qu'empirer les choses.

On va alors procéder à un traitement aux antibiotiques qui semble faire effet. (Chadelle 2025). Mais en 2000 la maladie verte fait son retour. Les raisons de cette propagation ne sont toujours pas comprises, mais la grotte continue d'être traitée aux antibiotiques. Parallèlement à la maladie verte, la maladie blanche se développe. Il s'agit d'une couche de calcite qui se dépose sur les parois, conséquence du trop haut taux de gaz carboniques dans la grotte. On va donc installer une pompe à CO₂ afin de maintenir un niveau stable. Lascaux ferme ses portes au grand public le 17 avril 1963. On y entre désormais que pour raisons scientifiques. Malgré cela, la maladie noire fait son apparition à la fin de l'année 2006. Des champignons producteurs de mélanine forment des taches noires sur les parois et en 2007, ils commencent à attaquer des peintures. Le comité scientifique responsable de la conservation de Lascaux tente de limiter les dégâts grâce à un traitement biocide et limite au maximum les interventions dans la grotte. (Pigeaud 2017, p.31)

Lascaux II, III et IV

L'idée d'une réplique de la grotte semble s'être imposée rapidement après la fermeture. En effet, Lascaux, en plus d'être devenu un véritable monument national, génère un montant considérable en revenus touristiques dans une région relativement isolée du reste du territoire. L'initiative est lancée par Charles Emmanuel de La Rochefoucauld-Montbel, le propriétaire du terrain où se trouve la cavité originale. Le projet se finance notamment grâce à la vente du terrain à l'état français en 1972. Malgré cela les difficultés financières s'accroissent et La Rochefoucauld abandonne. C'est en 1978 que le département de la Dordogne récupère le projet, soulignant encore une fois son importance pour la région.

Lascaux II est réalisé sur la base de relevés stéréo-photogrammétriques, une technologie novatrice pour l'époque. L'Institut National de Géographie collecte ces données, qui ont ensuite été reportées sur une armature en fer, reflétant ainsi la forme des parois de la grotte. Il est ensuite appliqué un mélange de béton et limon afin de reproduire au mieux le relief des parois. Ce travail suppose évidemment une forme d'interprétation. Tout en restant fidèle à l'original, l'important était surtout de réussir à transmettre l'effet de la grotte (Lima 2012, p.33). Pour des raisons pratiques, cette réplique se limite à la Salle des Taureaux et le Diverticule axial (Pigeaud 2017, p. 32). Une fois le mortier appliqué, des retouches sont effectuées puis les artistes interviennent. On retient en particulier la contribution de Monique Peytral. Elle utilisa les mêmes matériaux que les artistes paléolithiques, en récoltant les pigments à proximité du site. Le fac-similé ouvre ses portes le 18 juillet 1983. Avant l'ouverture de Lascaux IV il attirait 260'000 visiteurs par an (Leresche 2019, p. 149)



Lascaux II en cours de construction (photographie Norbert Aujoulat).

Lascaux IV s'inscrit dans le projet du Centre international de l'art pariétal. En plus du nouveau fac-similé, une partie muséale est également prévue. Lascaux IV est la première copie intégrale de la grotte, Lascaux II ne représente que 85% des figures et Lascaux III se centre sur la Nef. Il était donc temps que pouvoir observer l'ensemble de la grotte, chose impossible depuis sa fermeture en 1968. Le projet est lancé au début des années 2010. Le centre ouvrira ses portes fin 2016. Il est notamment motivé par la reprise des problèmes de conservation de la grotte originale au début des années 2000. En effet le conseil scientifique en charge de Lascaux préconise la sanctuarisation complète de la colline. L'atelier de Fac-similé du Périgord est retenu pour réaliser les 900m² de parois. Ils ont à leur disposition de nombreux outils, notamment une copie numérique complète de la grotte. Aujourd'hui, Lascaux IV se vante d'être une véritable expérience immersive, à l'aide de projections et de casques de réalités virtuelles, la grotte de Lascaux est plus accessible que jamais.

Bibliographie

- Aujoulat N. 2004. *Lascaux. Le geste, l'espace et le temps*. Seuil, Paris. Collection « Arts rupestres », 274 p.
- Aujoulat N., Chalmin E., Vignaud C., Geneste J.M. & Menu M. 2002. Les pigments noirs de la scène du Puit. In : *L'art avant l'histoire : la conservation de l'art préhistorique* (10es journées d'études de la Section française de l'institut international de conservation, Paris, 23-24 mai 2002), pp. 5-14.
- Delluc B. & Delluc G. 2008. *Dictionnaire de Lascaux*. Bordeaux, Éditions Sud-Ouest, 349 p.
- Ducasse S. & Langlais M. 2019. Twenty years on, a new date with Lascaux. Reassessing the chronology of the cave's Paleolithic occupations through new ¹⁴C AMS dating. *PALEO*, 30, 1, pp. 130-147
- Leresche N. 2019. From the Lascaux cave to Lascaux IV: repetition and transformation of a simulacrum. In: Gravari-Barbas M. *et al. Tourism, fictions, simulacra and virtualities*, Routledge, pp. 137-155
- Leroit-Gourhan A. & Alain, J. 1979. *Lascaux inconnu*. Paris, Eds. Du CNRS, 388 p.
- Lima P. 2012. *Les métamorphoses de Lascaux : L'atelier des artistes, de la préhistoire à nos jours*. Montélimar, Éditions Synopos, 156 p.
- Pigeaud R. 2017. *Lascaux*. Paris, Éditions de Centre Nationale de la Recherche Scientifique, 190 p.

Conférence

Chadelle J.-P. Contextualisation des panneaux du Fac-Similé de Lascaux IV, 21.05.25, aula de l'Université de Neuchâtel, Av. du 1^{er} Mars.

Podcast

Le Quellec J.-L. (Invité), 17 décembre 2022, Lascaux et le mystère de la « scène du Puits ». In : Carbone 14, le magazine de l'archéologie. [Carbone 14, le magazine de l'archéologie podcast France Culture \(radiofrance.fr\)](https://www.carbone14.com/podcast/france-culture).

Musée des Eyzies

Julie Boucherin



Le Musée National de Préhistoire, Musée National de Préhistoire, <https://musee-prehistoire-eyzies.fr/lhistoire-du-musee>.

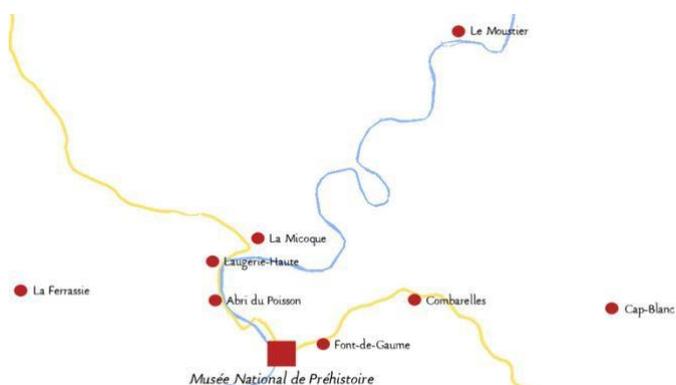
Introduction

Le Musée des Eyzies est le Musée National de Préhistoire. C'est un conservatoire, un centre d'étude et un lieu de diffusion de connaissances. Il a été créé au début du 20^e siècle par Denis Peyrony. Il se trouve dans la vallée de la Vézère (Musée National de Préhistoire, s.d.), où se trouvent 147 gisements et 25 grottes ornées. Il retrace l'histoire de l'humanité sur 400 millénaires. C'est une région très importante pour l'art pariétal (UNESCO, s.d.).

La vallée de la Vézère est un endroit très intéressant car elle a été occupée tout au long de la Préhistoire. Elle a joué le rôle de refuge pour les humains et les animaux pendant les périodes glaciaires. Elle abrite également une densité exceptionnelle de sites témoignant de l'expression figurative et symbolique des populations du Paléolithique supérieur.

La Falaise des Eyzies est une terrasse qui domine un territoire de chasse et un lieu de passage obligatoire pour les rennes. C'est la raison pour laquelle les Magdaléniens s'y sont installés ici, il y a 12'000 ans. Des traces ont d'ailleurs été retrouvées dans les ruines du château, qui a été fouillé au 20^e siècle.

Le Musée contient les vestiges des nombreux sites reconnus de la vallée de la Vézère. Ces derniers ont été ou vont être présentés par d'autres étudiants. On peut toutefois mentionner la Micoque, l'Abri du Poisson, la grotte de Font-de-Gaume, la grotte des Combarelles, le gisement de la Ferrassie, de Laugerie-Haute ainsi que le Moustier.



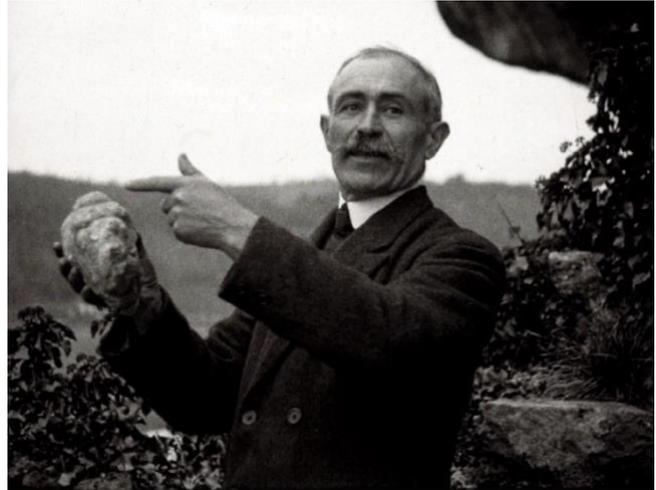
Carte de répartition des sites importants de la vallée de la Vézère, Musée National de Préhistoire, <https://musee-prehistoire-eyzies.fr/les-sites-prehistoriques-de-la-vallee-de-la-vezere>.

Le Musée contient plus de 6 millions de pièces. 12'500 sont actuellement exposées sur une surface d'environ 1500m². Ces vestiges viennent principalement des sites alentours dont les fouilles se sont majoritairement déroulées durant le 20^e siècle (Musée National de Préhistoire, s.d.).

Denis Peyrony et les origines du Musée

Le lieu était déjà reconnu pour son importance en sites. Des fouilles ont eu lieu au 19^e siècle déjà, notamment dans l'Abri de Cro-Magnon en 1868. Le site de La Mouthe se trouve dans cette région, où l'art pariétal est reconnu pour la première fois (Émergence des Eyzies 1990, p. 44). C'est Emile Rivière qui fait cette étude en 1895. C'est à ce moment que l'intérêt et l'étude de cet art se développe (Goodrum 2022).

Denis Peyrony, né le 21 avril 1869 et mort le 1954, est né en Dordogne. Il était d'abord instituteur. Dès 1894, son intérêt pour la préhistoire le fait suivre des cours d'Emile Cartailhac, premier professeur d'archéologie préhistorique à la faculté des sciences de Toulouse. Il devient également ami avec Louis Capitan, un professeur à l'Ecole d'Anthropologie (Goodrum 2022). C'est ce dernier qui va lui apprendre le métier d'archéologue (Paillet 2018, p.155)



Denis Peyrony tenant en main l'ovibos sculpté de Laugerie-Haute, image issue de J. Mandement, «L'art paléolithique dans les grottes des Pyrénées et de la Dordogne», Pôle international de la Préhistoire – ARAPE (Paillet 2018, p.157).

En 1901, en compagnie de Capitan et l'abbé Breuil, préhistorien, ils découvrent la grotte de Combarelles et de Font-de-Gaume, à une époque où l'art pariétal n'était pas encore bien connu. Peyrony continue les fouilles sur d'autres sites archéologiques de la région. Suite à la vente du squelette néandertalien par

Otto Hauser au Musée de Préhistoire et de Protohistoire de Berlin, Peyrony et Capitan ont entrepris de vendre les gisements à l'Etat, notamment le Moustier, Laugerie-Haute et la Micoque afin d'éviter la vente de vestiges français à l'étranger. Il travaille pour que les sites reviennent à l'Etat, car cela concorde avec ses buts des protections et la conservation des sites (Paillet 2018, p.153). C'est aussi le cas pour le Château des Eyzies, qu'ils transforment en musée. Peyrony en devient le directeur et y conserve ses collections personnelles. Peyrony était également un membre non-résident du Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, une organisation fondée par l'Etat pour encourager la recherche historique et scientifique. En 1911, il est chargé de mission de la section préhistorique de la Commission des Monuments historiques (faisant partie du Ministère d'Instruction et des Beaux-Arts). Peyrony a utilisé ces positions pour protéger les sites.

Il continue des fouilles au Moustier, où il découvre un squelette d'enfant néandertalien. Il a aussi fouillé la Madeleine, la Ferrassie et Laugerie-Haute. De par ses fouilles et ses études, il a pu mettre en place une chronologie du moyen et haut Paléolithique. En utilisant la typologie et la stratigraphie, il a aussi mis en évidence une évolution culturelle régionale. En même temps, Peyrony organisait des visites des sites de la région. Grâce à tout cela, il a gagné le respect des archéologues. En 1929, il est nommé inspecteur des monuments préhistoriques avec la responsabilité de surveiller, de prendre soin et de protéger les sites de la vallée de la Vézère (Goodrum 2022).

À partir de 1910, Peyrony se consacre exclusivement à l'archéologie. Tout au long de sa carrière, il travaille aux côtés de L. Capitan ainsi que d'Henry Breuil avec qui il fouille de nombreux sites comme Font-de-Gaume, Combarelles (Paillet 2018, p.164), la grotte de Calevie avec son art pariétal sur des stalagmites, l'abri du Poisson et la frise du Cap-Blanc (Paillet 2018, p.166). Il s'intéresse aux déblais d'anciens sites, notamment ceux de la Madeleine et de Laugerie-Haute. En fouillant les déblais de la Madeleine ainsi que d'autres parties du site, il découvre le bison qui se lèche le flanc et le propulseur à hyène (Paillet 2018, p.155).

Il constate l'augmentation du tourisme qui met en danger les grottes ornées. À fin de remédier à certains problèmes, il intègre, par exemple, l'électricité dans certaines grottes pour éviter que les touristes ne dégradent les parois avec leurs bougies. Dans d'autres cas, il fait fermer les grottes pour les protéger. Pendant de nombreuses années, il fait le tour des sites pour contrôler leur état (Paillet 2018, p.170-171).



Salle d'initiation à la préhistoire, cliché de Denis Peyrony (Paillet 2018, p.159).

Peyrony a conscience de l'impact des sites archéologiques sur la région ; il va ainsi proposer de fonder un musée préhistorique pour y exposer les collections locales qui attireront les touristes. Il arrête son choix sur le Château des Eyzies qui est un monument du patrimoine. Le Château a été construit par la Famille de Beynac. Jeanne de Campnac a fait un acte de donation pour son fils, Jean-Guy de Beynac, en 1585. Dans celui-ci on retrouve la première mention du château. Ce dernier avait reçu le droit de construire une maison fortifiée quelques années auparavant. Le château reste entre les mains de la famille jusqu'en 1748, où

il devient propriété d'Elisabeth de la Borie de Campagne par mariage. Par la suite, le château est racheté par François Lassudrie qui en fait une carrière. Cette carrière fonctionne jusqu'au rachat du château par la famille Esclafier en 1848, qui était alors dans un état pitoyable (Musée National de Préhistoire, s.d.). Le 5 décembre 1913, Peyrony en fait l'acquisition pour le compte de l'Etat pour 10'000 francs. En 1918, 3 salles sont ouvertes, dont une pour les moulages. L'inauguration officielle a lieu en 1923. La première salle est celle d'initiation aux cultures préhistoriques et leur chronologie, les autres sont consacrées à des sites spécifiques. Au fil du temps, de nouvelles salles vont être ouvertes dont une salle d'ethnographie comparée (Paillet 2018, p.157-159), une lithothèque, un laboratoire.

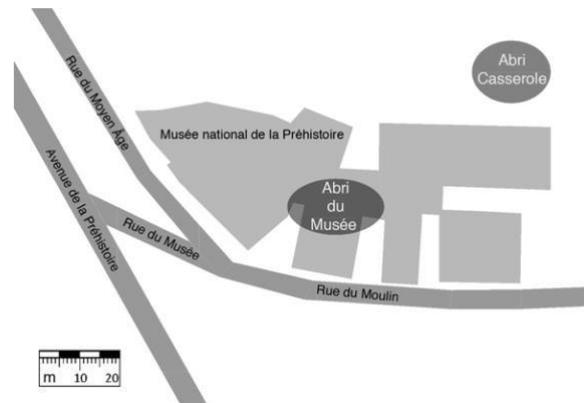
Peyrony a toujours porté un intérêt considérable à l'art pariétal. D'après lui, c'est un élément qu'on peut aborder en mettant de côté la stratigraphie et le contexte archéologique pour mieux étudier l'art et améliorer le corpus périgourdien (Paillet 2018, p.156). Avec Capitan et Breuil, il développe de nouvelles manières d'étudier l'art pariétal. Breuil s'occupe des relevés en grotte tandis que Peyrony s'occupe de la photographie et des moulages. Au début, Peyrony ne s'aventure pas dans l'étude ou l'interprétation des œuvres mais, l'expérience venant, il finira par oser. Il semble toutefois que ses relevés soient moyens et ses interprétations parfois « hasardeuses » (Paillet 2018, p.173). Capitan et Breuil opèrent une influence théorique sur lui concernant l'interprétation de l'art pariétal, principalement sur l'importance du comparatisme ethnographique ou du modèle évolutionniste de l'art. Il fait des comparaisons avec d'autres sites pour tenter de construire un corpus. Avec Capitan et Breuil, il développe un intérêt pour les instruments et les pigments utilisés. Cela leur permet de mettre en évidence un modèle technologique évolutionniste. Peyrony propose pour sa part un modèle d'évolution de l'art du Paléolithique supérieur qui va du réalisme vers la schématisation (rapport à la Commission des Monuments préhistoriques 1911). Il tente aussi des comparaisons entre art pariétal et art mobilier ou encore avec le contexte alentour. Il met en place une prémisse d'archéologie des grottes ornées (Paillet 2018, p.172-175). Ainsi, Peyrony est une figure très importante pour cette région et son archéologie.

Il entreprend de nombreuses fouilles et réalise des découvertes essentielles pour la préhistoire, il protège et conserve le patrimoine, promeut et partage les connaissances scientifiques et les collections archéologiques, il crée le musée.

L'agrandissement et fouilles préventives

Le projet d'agrandissement du Musée a commencé en 1994 avec des prospections. Les archéologues ont découvert 4 zones avec des vestiges archéologiques, dont l'Abri Casserole et l'Abri du Musée (Detrain *et al.* 1991, p.75). Suite aux fouilles préventives, l'agrandissement du Musée se termine en 2004, pour atteindre une surface de 1500m² (Musée National de Préhistoire, s.d.).

L'Abri du Musée présentait des niveaux moustériens avec une tradition acheuléenne. Il date du Paléolithique moyen et est unique pour la région (Frick 2020, p.139-142). L'Abri Casserole a bien été conservé grâce à un éboulement de grands blocs. Il y a 3 mètres de séquences avec 14 niveaux archéologiques contenant du Périgourdien, du Solutréen et du Magdalénien (Detrain *et al.* 1991, p.87). La séquence magdalénienne est la seule à avoir été fouillée. Les autres niveaux ne sont connus que par sondages. Ils livrent une industrie abondante et une bonne individualisation des couches (Detrain *et al.* 1991, p.90).



Emplacement approximatif des deux sites sur le terrain du musée du MNP (Frick 2020, p.141).

Les salles d'expositions du musée

La visite commence dans le hall d'entrée avec une frise anthropologique où les origines de l'humain sont présentées, allant de 3.5 millions d'années à 1.8 millions d'années. D'autres éléments importants de l'histoire humaine sont présentés comme les pas de Laetoli et une reconstitution du squelette de Lucy. Ensuite, des séquences stratigraphiques de gisements archéologiques couvrant la période du Paléolithique sont encadrées dans la falaise. Elles présentent des occupations humaines et des évolutions climatiques.

La galerie basse présente les cultures matérielles des chasseurs-cueilleurs, allant de 400'000 à 10'000 ans avant notre ère. La grande vitrine du fil du temps structure l'évolution des périodes du Paléolithique. Les éléments de la galerie basse sont présentés selon un parcours transversal qui permet d'observer l'évolution des cultures, notamment pour l'industrie lithique et osseuse, ainsi que leur adaptation face aux contraintes comme les glaciations. Les cultures sont présentées par des vestiges matériels comme l'industrie lithique, mais aussi par des éléments paléo-ethnographiques, comme l'anthropologie funéraire ainsi que des éléments paléo-environnementaux, comme la faune. On peut retrouver ainsi les premières traces d'installations humaines dans le Sud-Ouest de la France, le mode de vie des populations néandertaliennes ou encore l'apparition de l'homme moderne, par exemple. On y trouve également des squelettes de faune remontés ainsi que des moulages.

L'escalier menant à la galerie haute intègre des blocs de matière brute utilisés pour la taille. La galerie haute présente les activités quotidiennes des humains durant le Paléolithique supérieur comme la collecte de matière première, la pêche ainsi que des reconstitutions d'aires d'activités comme des foyers, certains originaux, des moulages de sols archéologiques, des ateliers de silex et des structures d'habitats. On y retrouve également les pratiques symboliques comme les modes d'inhumations, l'art mobilier et la parure. Pour finir, il y a des illustrations d'éléments retrouvés dans les grottes ornées. Les terrasses du Musée, qui permettent d'admirer la vallée de la Vézère, accueille la statue de l'Homme Primitif (1931), commandé par Paul Dardé (Musée National de Préhistoire, s.d.).



Photographie de la terrasse et de l'Homme Primitif, Musée National de Préhistoire, <https://musee-prehistoire-eyzies.fr/musees-napoleonien-africain/collection/objet/les-terrasses>.

Les collections

Les collections du Musée sont importantes grâce aux nombreuses fouilles qui se sont déroulées au fil du temps. Les vestiges retrouvés ont permis de reconstruire le parcours des humains dans cette région. Le Musée est un lieu de référence pour les préhistoriens et le public. On y retrouve des collections des fouilles faites par Denis Peyrony. Celles-ci ont augmenté durant la période d'après-guerre en même temps que le développement des techniques de fouilles et d'étude. Depuis les années 1980, le Musée fait en sorte de récupérer les collections concernant la région.

Le projet scientifique et culturel réalisé lors de la rénovation du Musée a permis d'en faire un circuit intéressant. C'est un panorama exhaustif qui intègre chronologiquement les cultures préhistoriques du Périgord allant de 400'000 ans à 8000 ans avant notre ère. Cela permet de mettre en évidence des moments culturels importants qui ont marqué l'évolution. Ils sont replacés dans un environnement naturel qui présentent les modes de vie des humains. Tout cela est possible par l'acquisition de collections, des fouilles, des recherches sur différents thèmes, comprenant également la paléanthropologie, la faune et l'art.

Les vestiges et leurs typologies sont variés : des gisements à stratigraphie avec plusieurs niveaux culturels, des ensembles qui correspondent à des activités techniques spécifiques, des gisements de références ou encore des objets ou séries uniques. Dans ces collections, on rencontre de nombreux types de vestiges : des squelettes et des fragments d'anatomie originaux, des reproductions et reconstitutions faciales par dermoplastie ; de l'art mobilier qui regroupe les objets ornementés, qu'ils soient utilitaires ou non. Les ornements se retrouvent aussi sur différents types d'objets en pierre, en os comprenant de la gravure ainsi que de la sculpture. Les thèmes principaux concernent les animaux et les motifs géométriques. On peut voir une concordance entre la morphologie de l'objet et la représentation sur celui-ci.



Le bison se léchant le flanc, Musée national de Préhistoire, <https://musee-prehistoire-eyzies.fr/collection/lart-mobilier>

Des vestiges de la faune du Quaternaire sont également exposés (espèces archaïques et modernes). On peut ainsi observer leur évolution, notamment durant les changements climatiques comme les glaciations. L'industrie lithique, qui est l'un des seuls éléments à bien se conserver, est conséquente. Il y a également des éléments de parure avec des dents, des coquillages et de la pierre. Il en existe de nombreuses formes qui sont des marqueurs régionaux. Les éléments de vie quotidienne comme les foyers sont aussi présentés. Les blocs ornés, datant de 34'000 à 25'000 ans avant notre ère, sont une particularité régionale. Ils font partie des témoins les plus anciens d'art des hommes modernes en Europe.

Il s'agit principalement de gravures, avec parfois des colorants et très rarement de la peinture et du dessin. On observe aussi le développement des rites funéraires durant le Paléolithique supérieur. Ces réserves ne sont pas ouvertes au public mais il est possible de faire des demandes pour la recherche.

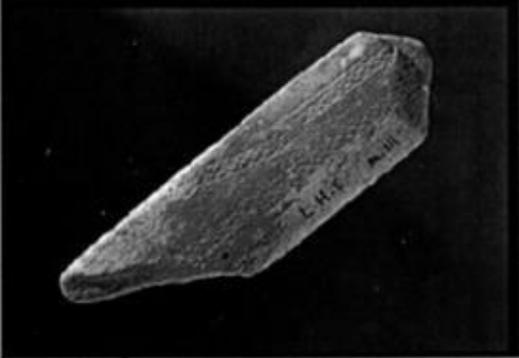
La restauration est nécessaire pour la conservation des vestiges, spécifiquement pour ceux en matière dure animale. Les vestiges retrouvés sont généralement en mauvais état de conservation. Entre 2003 et 2004, il y a eu une campagne de restauration avec un budget de 250'000 euros. A cette occasion, un atelier de restauration avec des hottes et des loupes binoculaires a été aménagé et une base de données a été mise au point. Certains des vestiges ont dû être retouchés pour pouvoir être présentés au public, notamment les propulseurs. Ils sont les témoins des occupations humaines du passé et parfois les seuls. Par conséquent, leur conservation est très importante. En intégrant cet atelier dans le Musée, cela a permis de laisser sur place ces vestiges parfois très fragiles que le transport aurait pu endommager (Musée National de Préhistoire, s.d.)

La majorité des objets ont été patrimonialisés et inscrits dans l'inventaire. Ils sont intégrés au domaine public. Il faut garder en tête que les collections n'ont un sens que quand elles sont liées à leur contexte de découverte, et quand elles sont dans un ensemble, d'où l'organisation par lots. Il existe également des collections hors-inventaires pour les études, notamment pour la comparaison. Par exemple, une série d'ossements de la faune actuelle, des moulages, une lithothèque, des résultats d'expérimentations et des fonds ethnographiques. Il existe également des fonds qui ont perdu leur contexte de découvertes ou ont été mélangés (Chancerel 2014, p.70-71).

La base de données

En 2004, avec l'agrandissement du musée, Norbert Aujoulat, s'occupant de la muséographie du département artistique du Paléolithique supérieur, a mis en place une base de données informatiques des collections pour mieux appréhender le corpus et vérifier son état. Cela a ainsi permis une meilleure organisation des salles d'exposition. Cet outil est devenu rapidement une source documentaire majeure. La base contenait, à l'époque de la parution de l'article, 701 fiches. Elle est accessible aux chercheurs.

La base de données nous donne des informations sur l'histoire de l'objet, sa typo-chronologie, des éléments spécifiques au décor avec une photographie. Elle est liée à des questionnements muséographiques. Ainsi, cela permet de faciliter l'organisation des expositions, notamment par thèmes (Aujoulat & Feruglio 2016, p.29-32).

M.N.P. ART MOBILIER		448	RH	17.B.08	5
Objet Frgt mérial de lissoir réutilisé. Trois bandelettes à croisillons					
Origine		Thème			
Site	Laugerie-Haute-Est	<input type="checkbox"/> Humain	<input checked="" type="checkbox"/> Schématique		
Commune	Les Eyzies-de-Tayac Sireuil	<input type="checkbox"/> Animal	<input type="checkbox"/> Indéterminé	<input type="checkbox"/> Pigment	<input type="checkbox"/> Outil lithique
Dépt	24	<input type="checkbox"/> Divers			
Pays	France	Motif			
Localisation		Dimensions			
Réserve	RH	L	I	E	
Travée	17	86			
Colonne	B	Matière			
Portoir	08	Os			
N° d'ordre		<input checked="" type="radio"/> Os	<input type="radio"/> Cortex		
N° d'inv.	5	<input type="radio"/> Ivoire	<input type="radio"/> Calcaire		
Série		<input type="radio"/> Bois cerv.	<input type="radio"/> Grès		
		<input type="radio"/> Coquillage	<input type="radio"/> Schiste		
		<input type="radio"/> Fossile	<input type="radio"/> Quartz		
Culture		Animal		Support	
<input type="radio"/> Paléo. moyen	<input checked="" type="radio"/> Magdalénien III	<input type="checkbox"/> Cheval	<input type="checkbox"/> Aurochs	<input type="checkbox"/> Ours	Observations Bois verte Pièce isolée dans nouveau portoir util. déc. V III Util. déc.
<input type="radio"/> Aurignacien	<input type="radio"/> Intérieur	<input type="checkbox"/> Bison	<input type="checkbox"/> Férin	<input type="checkbox"/> Poisson	
<input type="radio"/> Périgordien	<input type="radio"/> moyen	<input type="checkbox"/> Cervidé	<input type="checkbox"/> Canidé	<input type="checkbox"/> Oiseau	Dévolution
<input type="radio"/> Gravettien	<input type="radio"/> supérieur	<input type="checkbox"/> Renne	<input type="checkbox"/> Mammoth	<input type="checkbox"/> Bovine	Vitrine util. décoré 3
<input type="radio"/> Solutrénien	<input type="radio"/> final	<input type="checkbox"/> Bouquetin	<input type="checkbox"/> Rhinocéros	<input type="checkbox"/> Animal ind.	Contrôle <input checked="" type="radio"/> Oui <input type="radio"/> Non
<input checked="" type="radio"/> Magdalénien	<input type="radio"/> I				
<input type="radio"/> Azilien	<input type="radio"/> II				
<input type="radio"/> Postglaciaire	<input type="radio"/> III				
	<input type="radio"/> IV				
	<input type="radio"/> V				
	<input type="radio"/> VI				
	<input type="radio"/> VII				
	<input type="radio"/> VIII				
	<input type="radio"/> IX				
	<input type="radio"/> X				
	<input type="radio"/> XI				
	<input type="radio"/> XII				
	<input type="radio"/> XIII				
	<input type="radio"/> XIV				
	<input type="radio"/> XV				
	<input type="radio"/> XVI				
	<input type="radio"/> XVII				
	<input type="radio"/> XVIII				
	<input type="radio"/> XIX				
	<input type="radio"/> XX				
	<input type="radio"/> XXI				
	<input type="radio"/> XXII				
	<input type="radio"/> XXIII				
	<input type="radio"/> XXIV				
	<input type="radio"/> XXV				
	<input type="radio"/> XXVI				
	<input type="radio"/> XXVII				
	<input type="radio"/> XXVIII				
	<input type="radio"/> XXIX				
	<input type="radio"/> XXX				
	<input type="radio"/> XXXI				
	<input type="radio"/> XXXII				
	<input type="radio"/> XXXIII				
	<input type="radio"/> XXXIV				
	<input type="radio"/> XXXV				
	<input type="radio"/> XXXVI				
	<input type="radio"/> XXXVII				
	<input type="radio"/> XXXVIII				
	<input type="radio"/> XXXIX				
	<input type="radio"/> XL				
	<input type="radio"/> XLI				
	<input type="radio"/> XLII				
	<input type="radio"/> XLIII				
	<input type="radio"/> XLIV				
	<input type="radio"/> XLV				
	<input type="radio"/> XLVI				
	<input type="radio"/> XLVII				
	<input type="radio"/> XLVIII				
	<input type="radio"/> XLIX				
	<input type="radio"/> L				
	<input type="radio"/> LI				
	<input type="radio"/> LII				
	<input type="radio"/> LIII				
	<input type="radio"/> LIV				
	<input type="radio"/> LV				
	<input type="radio"/> LVI				
	<input type="radio"/> LVII				
	<input type="radio"/> LVIII				
	<input type="radio"/> LIX				
	<input type="radio"/> LX				
	<input type="radio"/> LXI				
	<input type="radio"/> LXII				
	<input type="radio"/> LXIII				
	<input type="radio"/> LXIV				
	<input type="radio"/> LXV				
	<input type="radio"/> LXVI				
	<input type="radio"/> LXVII				
	<input type="radio"/> LXVIII				
	<input type="radio"/> LXIX				
	<input type="radio"/> LXX				
	<input type="radio"/> LXXI				
	<input type="radio"/> LXXII				
	<input type="radio"/> LXXIII				
	<input type="radio"/> LXXIV				
	<input type="radio"/> LXXV				
	<input type="radio"/> LXXVI				
	<input type="radio"/> LXXVII				
	<input type="radio"/> LXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXIX				
	<input type="radio"/> LXXX				
	<input type="radio"/> LXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXX				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXIV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXV				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVI				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVII				
	<input type="radio"/> LXXXXXXXVIII				

Bibliographie

Aujoulat N. & Feruglio V. 2016. La base de données d'art mobilier du Musée national de Préhistoire (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France). *Paléo*, hors-série, « Hommage à Norbert Aujoulat », pp. 29-32.

Chancerel A. 2014. « Une autre lecture : matériel de fouilles et collections patrimoniales au musée national de Préhistoire des Eyzies-de-Tayac en Dordogne », *La Lettre de l'OCIM*, 153, pp. 70-71 <http://journals.openedition.org/ocim/1399>

Cleyet-Merle J.-J. & Marino-Thiault M.-H. 1990. Les fouilles de l'Etat et le dépôt-musée des Eyzies. *Paléo*, hors-série, « Une histoire de la préhistoire en Aquitaine », pp. 67-70. https://www.persee.fr/doc/pal_1145-3370_1990_hos_1_1_1426

Detrain L., Kervazo B., Aubry T., Bourguignon L., Guadelli J.-L., Marcon V. & Teillet P. 1991. Agrandissement du Musée national de Préhistoire des Eyzies. Résultats préliminaires des fouilles de sauvetage. *Paléo*, 3, 1, pp. 75-91. <https://doi.org/10.3406/pal.1991.1037>

S.n., 1990. Emergence des Eyzies. *Paléo*, hors-série, « Une histoire de la préhistoire en Aquitaine », pp. 44-50. https://www.persee.fr/doc/pal_1145-3370_1990_hos_1_1_1418

Frick J. A. 2020. New study and complementary analyses on the Keilmesser with tranchet blow from the site Abri du Musée at Les Eyzies (Dordogne, France). *Paléo*, 30, 2, pp.138–162. <https://doi.org/10.4000/paleo.5316>

Paillet E. 2018. « Pour être utile à la science »1. Denis Peyrony et l'art préhistorique, de la découverte à la protection. *Paléo*, 29, pp. 151–178. <https://doi.org/10.4000/paleo.4058>

Sites internet

Goodrum M. 2022 « Denis Peyrony » dans The Biographical Dictionary of the History of Paleoanthropology. Virginia Tech. <https://pressbooks.lib.vt.edu/paleoanthropology/chapter/denispeyrony/> consulté le 11.08.2025

Musée National de Préhistoire, s.d. <https://musee-prehistoire-eyzies.fr/> consulté le 11.08.25

UNESCO, s.d. Sites préhistoriques et grottes ornées de la vallée de la Vézère. <https://whc.unesco.org/fr/list/85/> consulté le 11.08.25

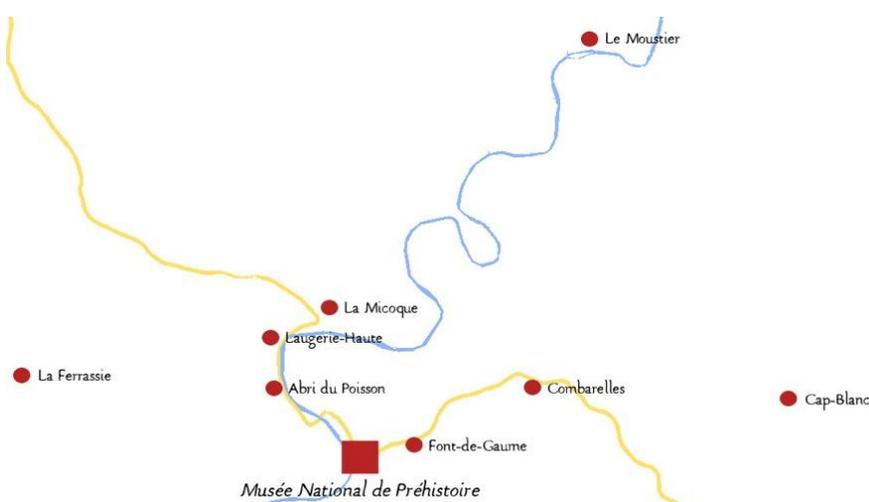
La Micoque

Lou Golay

Présentation du site

Le gisement de la Micoque se trouve dans la commune des Eyzies, située dans le Périgord noir en Dordogne. Ce site repose à flanc de colline dans la vallée du ruisseau de Manaurie, en rive gauche du cours d'eau et à 600 mètres en amont de la confluence du Manaurie avec la Vézère. Il s'agit d'un site de plein air comprenant un gisement préhistorique important, nommé ainsi en référence à l'ancienne ferme qui se trouvait à proximité (Peyrony 1938, pp. 257-258). La Micoque est inscrite au patrimoine mondial de l'UNESCO car elle fait partie de l'un des quinze « sites préhistoriques et grottes ornées de la vallée de la Vézère » depuis 1979.

Avant sa découverte, le site était recouvert d'un talus et parsemé de blocs d'éboulis, présentant peu de reliefs en surface. Lors des premières fouilles, une paroi rocheuse en calcaire a été dégagée de l'amas de sédiments accumulés. Les archéologues ont conclu que le gisement de la Micoque était un site de plein air se trouvant au pied d'une falaise (Rosendahl 2006).



Représentation schématique de l'emplacement du gisement de la Micoque (Musée national de préhistoire, [les sites préhistoriques de la vallée de la vézère](#), consulté le 22 août 2025)

Contexte de découverte et historique des fouilles

Le propriétaire du site, en 1895, a fait appel à des archéologues pour observer des pierres vraisemblablement retouchées. Ceci a engendré les premières fouilles, conduites par les archéologues Gustave Chauvet et Émile rivière en 1896. Ils ont aussitôt publié les résultats, ce qui a incité d'autres fouilles les années suivantes : en 1896, Louis Capitan fouille le site ; puis Édouard Harlé en 1897 ; Denis Peyrony en 1898 ; L. Coutil en 1903 et 1905 ; Émile Cartailhac en 1905 ; et Otto Hauser en 1906 et 1907. Ce dernier loue le terrain à partir de 1907 pour garder le monopole des fouilles, jusqu'à sa fuite du pays en 1914, après quoi le site est laissé à l'abandon. En 1912, des scientifiques allemands ont pu fouiller le terrain et cela s'est révélé d'une grande importance aujourd'hui car ils ont décrit la même stratigraphie que celle de Hauser, ce qui a permis de la confirmer (Rosendahl 2006).

Le site est, par la suite, racheté par l'état à la demande de Peyrony, qui y entreprend à nouveau des fouilles de 1929 à 1932. Il a défini quinze couches comprenant six niveaux archéologiques (Peyrony, 1938, pp. 260-262). En 1956, François Bordes y dirige des fouilles légères afin de faire l'étude des industries lithiques.

Finalement, Debénath et Rigaud ont entrepris de nouvelles fouilles dès 1983 jusqu'à 1997 (Mathias *et al.* 2017).

Le grand nombre de fouilles et recherches effectuées sur le site ont provoqué la dispersion de plusieurs objets et collections, causant dans certains cas la disparition d'informations telles que l'indication de la stratigraphie. Plusieurs couches stratigraphiques se sont détériorées lors de l'abandon du site avant la reprise des fouilles en 1929, en particulier la couche 6 qui contenait des bifaces micoquiens (Peyrony 1938, p. 280).

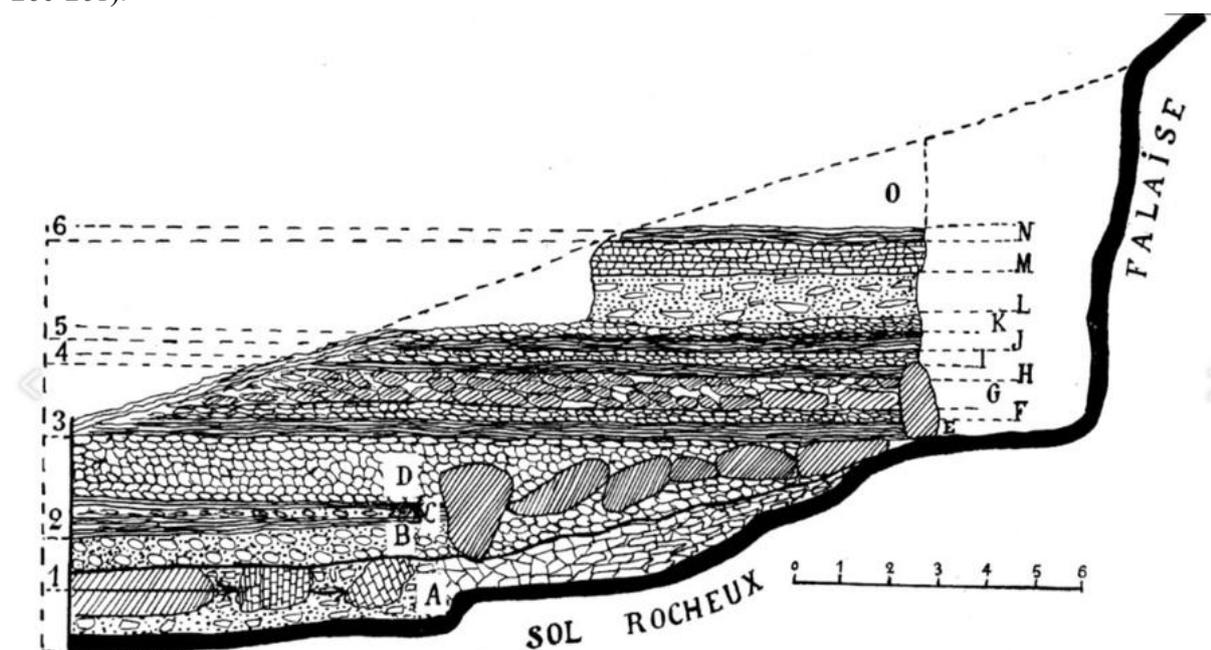
Une multitude de stratigraphies et leur contenu

À l'époque de la première fouille par Chauvet et Rivière, une première stratigraphie de l'unique couche découverte est décrite (Chauvet & Rivière 1896). Lors de leur fouille respective, Capitan, Hauser et Peyrony ont chacun publié leur interprétation des couches stratigraphiques entre 1907 et 1908. En 1908, Hauser sort une deuxième interprétation du profil de la stratigraphie, qui, contrairement à la précédente, présente plusieurs couches horizontales successives. C'est celle-ci même qui sera confirmée par la stratigraphie des scientifiques allemands de 1912.

Lorsque Peyrony reprend les fouilles en 1929, il publie une nouvelle révision de la stratigraphie qui servira de référence aux travaux postérieurs, car elle ne se base pas sur celles déjà existantes. Elle marque un tournant dans l'évolution de la stratigraphie de la Micoque. Des modifications et des précisions lui sont apportées en 1975 par Laville, en 1984 par Bordes, puis elle subit une réinterprétation en 1993 par Texier et Bertran.

Une fois cette nouvelle stratigraphie acceptée, celles qui lui sont antérieures deviennent obsolètes, comme celle Hauser. De ce fait, les objets en référence à sa stratigraphie ne peuvent être raccordés à la stratigraphie actuelle. Certains de ces objets ont été vendus par Hauser et quelques milliers d'autres ont été emportés par le géologue allemand Wieggers en 1912. Parmi eux se trouvent malheureusement des éléments importants à l'étude de la couche 6 (actuelle couche N).

La stratigraphie de Peyrony est numérotée de bas en haut, de A à O, comprenant 15 couches et 6 niveaux archéologiques. D'après lui, l'industrie tayacienne se trouve dans les niveaux archéologiques 1, 2, 3, 5, l'industrie moustérienne dans le niveau 4 et l'industrie micoquienne dans le niveau 6 (Peyrony 1938, pp. 260-261).

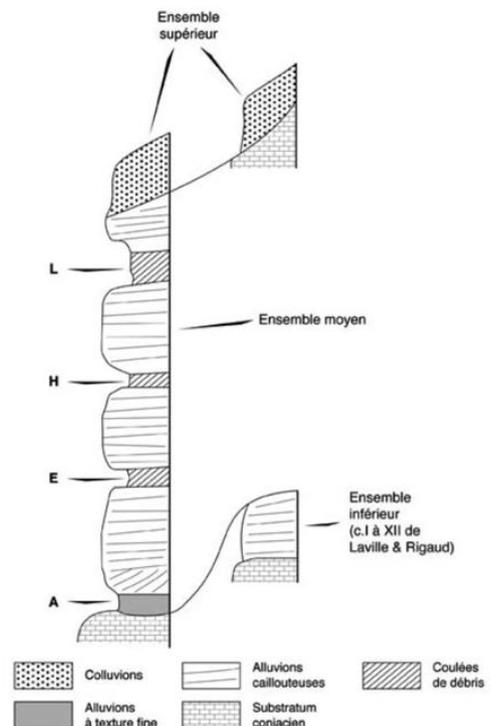


Coupe transversale du gisement de La Micoque (Peyrony 1938, p. 261)

Contexte chronologique et dépôts sédimentaires

Lors des dernières fouilles, en 1993, Texier et Bertran ont présenté une subdivision des dépôts de la Micoque en trois ensembles sédimentaires. Cette division comprend un ensemble inférieur, un ensemble moyen et un ensemble supérieur. Les ensembles inférieur et moyen correspondent à des terrasses du Manaurie (Mathias *et al.* 2017), figées lors de périodes froides et arides. L'ensemble inférieur (les couches I à XII de Laville et Rigaud) est d'une épaisseur de 2,5 m, il contient des galets et du graviers mais pas de vestiges archéologiques. L'ensemble moyen (les couches A à M de Peyrony) comprend une unité argileuse épaisse d'un mètre et des galets et des graviers en variation continue (granoclassement) interrompus par des niveaux sablo-argileux rouges (niveaux E, H et L de Peyrony) sur sept mètres. Enfin, l'ensemble supérieur correspond à des colluvions de l'Holocène et il n'est malheureusement plus visible sur le témoin principal (Texier *et al.* 2006, p.12).

Plusieurs datations radiométriques U-Th ont pu valider les estimations chronologiques obtenues par corrélation des niveaux sédimentaires inférieur et moyen et des études sédimentaires des nappes alluviales de la Vézère (Fw1 et Fw2). La datation des ensembles sédimentaires inférieur et moyen s'accorde avec leur estimation et sont datés entre 470 et 440 Ka BP (stade isotopique 12) pour la plus ancienne et autour de 370 et 350 Ka BP (stade isotopique 10) pour la plus récente (Texier *et al.* 2006, p.14). Les couches E à L sont datées entre 350 et 300 Ka BP, avec trois résultats allant de 313 Ka à 291 Ka BP pour la couche L2/3 (Mathias *et al.* 2017).



Évolution morpho-sédimentaire enregistrée à La Micoque (Texier *et al.*, 2006, p. 12)

L'industrie lithique et la faune

Deux industries lithiques sont présentes en majorité dans le gisement de la Micoque. Le Micoquien, dont la Micoque est éponyme, et le Tayacien défini par H. Breuil. Ces deux techno-complexes du Pléistocène moyen d'Europe de l'Ouest se trouvent dans la couche 6 pour le premier, et les couches 4 et 5 pour le second. Cependant, certaines couches ont subi des altérations mécaniques taphonomiques qui ont affecté leur

classification, en particulier concernant le Tayacien, caractérisé par des encoches et des denticulés. (Mathias *et al.* 2017)

Lors des premières fouilles de Chauvet et Rivière, l'industrie lithique est définie comme « chélléomoustérienne » car plusieurs types de haches découvertes ont été associées à des racloirs moustériens (Chauvet et Rivière, 1896). Plus tard, Peyrony a associé les couches de la Micoque à trois industries lithiques : le Micoquien, le Tayacien et le Moustérien (Peyrony 1938, p. 261).

Le Micoquien est un faciès particulier de l'Acheuléen supérieur dont les objets sont majoritairement des bifaces (Blanchard, 1963, p. 48). D'après Chauvet et Rivière, le Micoquien est exclusivement représenté par du silex taillé blanc légèrement jaunâtre. Ils distinguent quatre types principaux d'éléments dont deux sortes de haches. Ainsi le premier type est défini par « La hache en amande, très allongée, bombée plus ou moins fortement et retaillée sur ses deux faces, souvent même finement, et terminée, en général, par une pointe très aiguë. Sa longueur varie 0.05 et 0.13 m » (Chauvet & Rivière, 1896).

Plus tard, en 1932, l'Abbé Breuil propose le nom de Tayacien pour définir l'industrie prémicoquienne. Elle est décrite comme suit : « la technique du plan préparé s'introduit et s'associe avec la taille clactonienne. » (Henri-Martin 1954, p.27). Pour finir, la faune trouvée sur le site se rapporte en majorité à des chevaux (*Equus caballus*), en minorité à des bovidés (*bos* ou *bison*), et rarement au cerf élaphe (*Cervus elaphus*) et au bouquetin (*Capra ibex*) (Peyrony 1938, p. 269)

Bibliographie

Blanchard J. 1963. Bifaces micoquiens (La Micoque et Bellême). *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 60 (1-2), pp. 48-56.

Chauvet G. & Rivière E. 1896. Gisement quaternaire de La Micoque. *C. R. de l'Académie des Sciences*, 24 Août 1896, 3p.

Henri-Martin G. 1954. Le Tayacien. *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 51 (8). Les grandes civilisations préhistoriques de la France. Livre Jubilaire de la Société Préhistorique Française 1904 – 1954, pp. 27-31.

Mathias C., Grégoire S. & Moncel M.-H. 2017. Nouvelles données sur l'assemblage lithique de la couche L2/3 de La Micoque (Les Eyzies-de-Tayac, Dordogne, France). *PALEO*, 28, 34p.

Peyrony D. 1938. La Micoque. Les Fouilles récentes. Leur signification. *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 35 (6), pp. 257-283.

Rosendahl G. 2006. Les couches supérieures de la Micoque (Dordogne). *PALEO*, 18, pp. 161-192.

Texier J.-P., Lenoble A., Nespoulet R., Kervazo B. & Agsous S. 2006(2004). Sédimentogenèse des sites préhistoriques du Périgord (excursion des 23-24 avril 2004). *Association des Sédimentologues Français*, 82p.

Site internet

Musée national de préhistoire, <https://musee-prehistoire-eyzies.fr/les-sites-prehistoriques-de-la-vallee-de-la-vezere>, consulté le 22 août 2025

La Ferrassie

Lou Golay

Présentation du site, contexte de découverte et historique des fouilles

L'abri de la Ferrassie est situé au pied d'une colline de calcaire, où se trouve le hameau de la Ferrassie dans la commune de Savignac-de-Miremont, en Dordogne. Le site inclut trois gisements : un petit abri, une grotte ainsi que le grand abri de la Ferrassie. Ce dernier est un élément important pour la préhistoire du Paléolithique. C'est un site de référence indispensable pour un grand nombre d'étude : par exemple dans l'histoire de la recherche sur l'homme de Neandertal est ses habitudes ; pour comprendre le passage du Paléolithique moyen au Paléolithique supérieur ; pour étudier l'émergence de l'Homme moderne. La Ferrassie est éponyme du moustérien de type Ferrassie, un faciès particulier de moustérien. Elle est aussi centrale pour la stratigraphie du paléolithique supérieur, qui comprend le Châtelperronien, l'Aurignacien et le Gravettien (Balzeau & Gómez-Olivencia 2025 ; Texier *et al.* 2006, p. 23).

Le grand abri de la Ferrassie est découvert en 1895, suite aux travaux de terrassement d'une route départementale reliant la vallée du Manaurie au village du Bugue. Les premières fouilles ont eu lieu à partir de 1896 jusqu'en 1929 par Denis Peyrony et Louis Capitan, puis par Peyrony seul jusqu'en 1935. Le site est acheté en 1923 par Capitan, mais il est légué au Musée des Antiquités Nationales quand celui-ci meurt en 1929. Le M.A.N. charge Henri Delporte, en 1969, de reprendre les fouilles, qui dureront jusqu'en 1973 (Delporte *et al.* 1977, p. 343 ; Texier *et al.* 2006, p. 23)

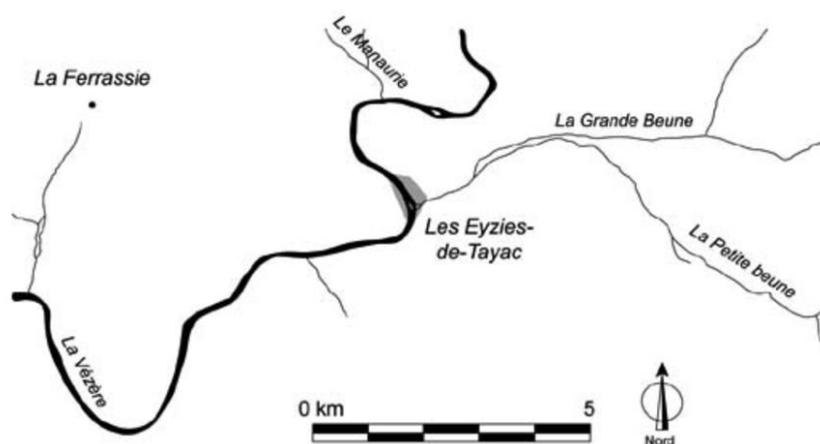


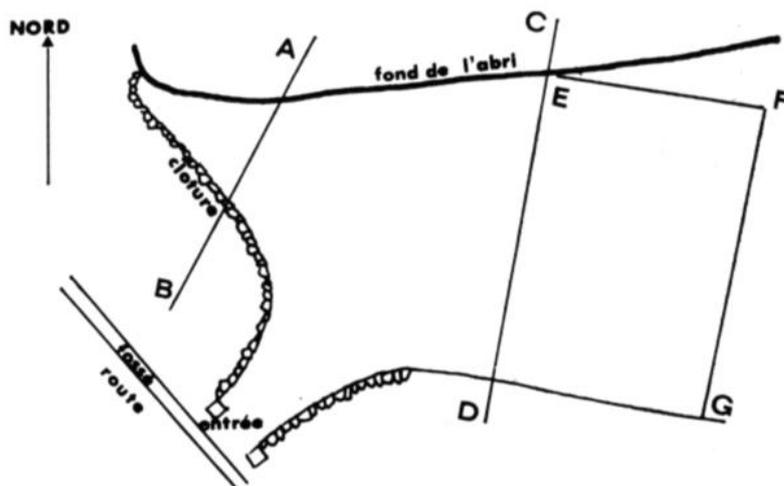
Schéma de l'emplacement de la Ferrassie sur une carte (Texier *et al.* 2006, p. 24)

Stratigraphie et chronologie

Peyrony et Delporte ont tous deux relevé plusieurs stratigraphies du site de la Ferrassie. Celles de Peyrony, les coupes AB et CD, se trouvent, pour l'une, à l'ouest de l'abri à proximité de la route alors que l'autre est située plus à l'est dans le même secteur que Delporte (Delporte *et al.* 1977, p. 343). Dans une monographie publiée en 1934, Peyrony distingue 18 couches, classées de bas en haut de A à N, qui comprenaient du Moustérien, du Périgordien ancien, de l'Aurignacien et du Périgordien supérieur. La stratigraphie aurignacienne de Peyrony, devenue classique, comprend les couches E à J (Delporte *et al.* 1977, p. 344 ; Texier *et al.* 2006, p. 23).

Delporte a, lui aussi, établi deux stratigraphies : la coupe frontale EF et sagittale FH. Dix ensembles sédimentaires regroupant plusieurs couches ont été distingués. Les ensembles sont numérotés de 1 à 10 de

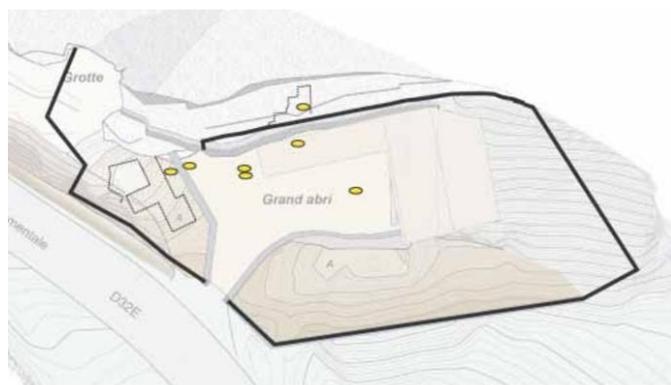
bas en haut alors que les couches, contrairement à Peyrony, sont classées de haut en bas par les lettres A à M. D'après Delporte, une chronologie générale a pu être établie en corrélant les coupes frontale et sagittale, malgré la difficulté de la tâche. L'interprétation des unités stratigraphiques se fait en termes de climato-chronologie : l'ensemble 1 est attribué à la fin du Würm II ; l'ensemble 2 à l'interstadaire Würm II-III ; et les ensembles 3 à 10, à 8 oscillations climatiques du Würm III. Les datations numériques estiment le Moustérien à plus de 35'000 ans BP et le Périgordien à 22'500 ans BP (Delporte *et al.* 1977, p. 344 ; Texier *et al.* 2006, p. 23).



Localisation des coupes stratigraphiques de la Ferrassie. AB et CD – Peyrony, EF et FG, coupes frontale et sagittale – Delporte (Delporte *et al.* 1977, p. 343)

Sépultures et rituels de Néandertal

L'abri-sous-roche de la Ferrassie a livré sept squelettes néandertaliens : les six premiers lors des fouilles de Peyrony et Capitan, au début du 20^e siècle ; et le dernier, celui d'un enfant, en 1970 et 1973 (Elalouf *et al.* 2021). La description des squelettes se fait comme suit « 1909, Ferrassie 1, un squelette d'homme adulte d'âge avancé ; 1910, Ferrassie 2, un squelette supposé de femme d'âge moyen ; 1912, Ferrassie 3, un squelette d'enfant d'environ 10 ans dans une fosse ; Ferrassie 4, un nouveau-né et dans une fosse à proximité de la Ferrassie 3 ; 1920, Ferrassie 5, un fœtus avec deux racloirs et une pointe ; 1921, Ferrassie 6, un squelette d'enfant de 3 ans environ, sous une dalle calcaire avec présence de cupules et des outils (racloirs et pointe) ; 1973, Ferrassie 8, un squelette d'enfant d'environ 2 ans, incomplet. Cette sépulture a fait l'objet d'une nouvelle campagne de fouilles en août 2014 » (Actioneducative.monuments-nationaux.fr). L'estimation des âges des juvéniles se mesure par le développement la dentition et de l'ossification. Ces découvertes ont



Plan de répartition des sépultures
(Actioneducative.monuments-nationaux.fr).

permis d'étudier plus en détail l'anatomie des néanderthaliens ainsi leur rythme de croissance, rendu possible grâce à la diversité des âges des enfants.

La datation de la première sépulture, la Ferrassie 1, est estimée entre 40'000 et 54'000 BP selon la méthode utilisée (Balzeau & Gómez-Olivencia 2020). La question concernant les modalités d'inhumation est assez complexe dans le cas de la Ferrassie. Au début, les fosses comprenant les premiers squelettes découverts sont jugées involontaires par Peyrony. Mais il est revenu par la suite sur cette hypothèse, en concluant qu'elles étaient creusées intentionnellement. Ces sépultures seraient donc une inhumation en pleine terre. La parfaite préservation des connexions anatomiques des deux adultes confirme cette interprétation. Une autre problématique essentielle de ce site repose sur la considération des structures funéraires, à considérer comme un ensemble ou le fruit d'actes individuels au cours du temps. Cependant, le consensus général suppose que les sépultures ont été réalisées par le même groupe culturel néandertalien (Maureille & Van Peer 1998, p. 298).

La problématique des industries lithiques

Delporte affirme que le Grand abri de la Ferrassie est généralement considéré comme un élément majeur de la connaissance de l'Aurignacien et du Périgordien. De ce fait, des questionnements ont eu lieu quant à la chronologie de ces industries. La théorie de Bordes affirme que l'Aurignacien et le Périgordien sont contemporains au premier stade de leur développement. Leur synchronisme pourrait être établi par l'interstratification de niveaux archéologiques contenant ces industries dans deux gisements étudiés. La comparaison des résultats des analyses sédimentologiques de l'abri sous roche de Roc de Combe et de celle du grand abri de la Ferrassie a permis de valider cette hypothèse. En effet, les résultats ont démontré que ces industries se situent dans la même phase climatique au premier stade de leur développement, cela prouve donc leur synchronisme (Laville 1971, p. 172).

Bibliographie

Balzeau A. & Gómez-Olivencia A. 2020. La Ferrassie 1 Neandertal. *eLS*, John Wiley & Sons, Ltd (Ed.), 1, 6p.

Delporte H., Mazière G. & Djindjian F. 1977. L'Aurignacien de La Ferrassie. Observations préliminaires à la suite de fouilles récentes. *Bulletin de la Société préhistorique française. Études et travaux*, 74 (1), pp. 343-361.

Elalouf J.-M., Utge J., Lebon M., Tombret O., Zazzo A. & Balzeau A. 2021. Identification génétique et datation radiocarbone de restes osseux de cerf, de renne et de bison des steppes d'une sépulture moustérienne (La Ferrassie 8, Dordogne, France). *PALEO*, 31, pp. 126-138.

Laville H. 1971. Sur la contemporanéité du Périgordien et de l'Aurignacien : la contribution du géologue. *Bulletin de la Société préhistorique française. Comptes rendus des séances mensuelles*, 68 (6), pp. 171-174.

Maureille B. & Van Peer P. 1998. Une donnée peu connue sur la sépulture du premier adulte de La Ferrassie (Savignac-de-Miremont, Dordogne)/A little known element concerning the burial of the first adult at La Ferrassie (Savignac-de-Miremont, Dordogne). *PALEO*, 10, pp. 291-301.

Texier J.-P., Lenoble A., Nespoulet R., Kervazo B. & Agsous S. 2006(2004). Sédimentogenèse des sites préhistoriques du Périgord (excursion des 23-24 avril 2004). *Association des Sédimentologues Français*, 82p.

Site internet

Actioneducative.monuments-nationaux.fr consulté le 30 août 2025

Le Moustier

Lou Golay

Description du site, contexte et chronologie des fouilles

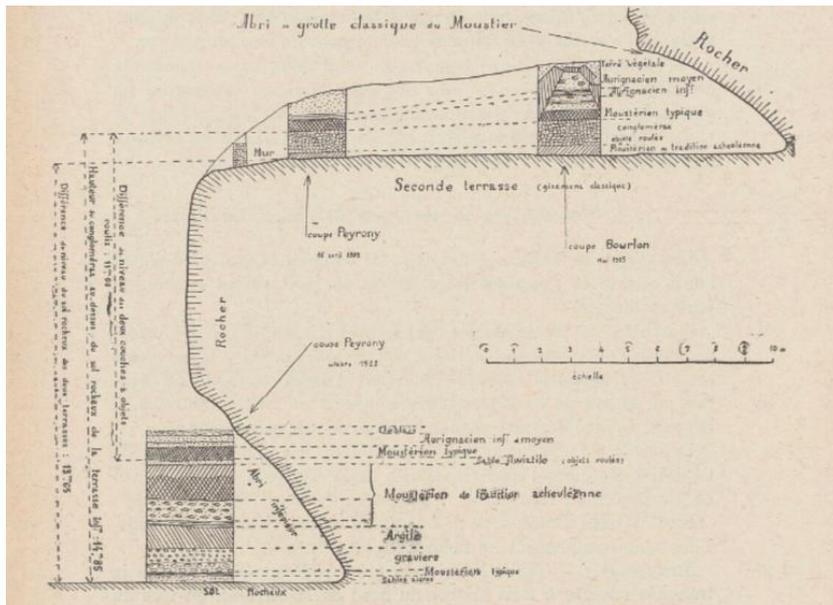
Le Moustier se trouve dans la commune de Saint-Léon-sur-Vézère, à la confluence de la Vézère et du Vimont, dans le Périgord Noir en Dordogne. Il se situe sur le flanc d'un promontoire rocheux formé par la jonction de la vallée de la Vézère et celle de Plazac. La colline est échelonnée de terrasses, de ce fait le site est composé de trois locations superposées : le Trou du Bréchou qui domine le site, l'abri supérieur et l'abri inférieur (Discamps & Gravina 2020 ; Peyrony 1930, pp. 48-49).



Schéma de l'emplacement géographique de l'abri du Moustier (Maureille *et al.*, 2015).

Les niveaux du promontoire s'étendent latéralement de chaque côté et leur exposition est sud-est, sud et sud-ouest, ce qui est idéal pour un habitat, d'autant plus que les deux niveaux inférieurs sont partiellement à l'abri. Denis Peyrony décrit la station du Moustier comme suit : « [elle] comprenait donc deux vastes gisements distincts, placés chacun sur une des deux terrasses inférieures. La plus basse est abritée par un(e) encorbellement de rochers dont la partie supérieure forme la plateforme de la seconde » (Peyrony 1930 p. 48-50).

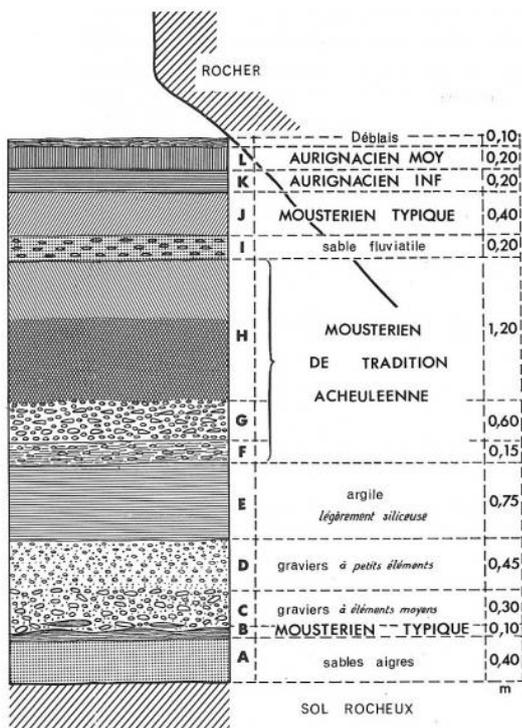
La partie abritée a été découverte en 1863 par Lartet et Christy qui y ont effectué les premières recherches. Ils ont trouvé une industrie lithique aux nombreux éclats de forme générale triangulaire qui a été nommée « moustérienne » par G. de Mortillet, décrivant ainsi un des principaux techno-complexes du Paléolithique moyen. Ce gisement a été fouillé à de multiples reprises : par Rivière en 1896 ; Hauser en 1909 et 1910 ; Peyrony de 1912 à 1914 ; Laville et Rigaud en 1969 ; Geneste et Chadelle en 1982 ; puis finalement par Gravina et Discamps en 2014 (Peyrony 1930, p.50 ; Texier *et al.* 2020).



Coupe des gisements supérieur et inférieur du Moustier (Peyrony 1930, p. 59).

Couches stratigraphiques et chronologie

La première stratigraphie établie concerne le remplissage de l'abri inférieur. Elle a été relevée et interprétée par Peyrony, qui y décrit 12 couches désignées par les lettres A à L en partant du bas. Son interprétation met en relation les couches A à E avec l'Interglaciaire du Riss-Würm et le reste des couches avec des phases froides du Würm, excepté pour la couche I qu'il attribue à un interstadaire würmien plus tempéré. Mais ses données subissent une ré-examen par Bordes en 1969, qui conduit à de nouveaux résultats. Plus tard, en 1973, Laville propose une autre interprétation : pour lui, les couches correspondent à des alluvions ou autres dépôts d'inondation. En 1982, une série de datations par thermoluminescence est réalisée, dont les résultats situent les couches G à K entre environ 60 Ka et 40 Ka BP.



Stratigraphie du remplissage de l'abri inférieur du Moustier selon Peyrony (Texier *et al.* 2020).

Vestiges néanderthaliens

Plusieurs squelettes néandertaliens ont été excavés des niveaux paléolithiques de l'abri du Moustier, mais ils ont chacun connu un sort peu commun.

Le premier, dont les ossements sont aujourd'hui perdus, a été nommé Moustier 0 par B. Maureille. Il semblerait que son histoire soit peu connue : il a été trouvé dans une couche moustérienne en 1896 puis est rapidement acquis par Rivière, qui a longtemps estimé qu'il s'agissait d'un très vieux vestige ; la communauté scientifique était critique par rapport à ce fait, alors Rivière a menacé de détruire les ossements s'il n'était pas pris au sérieux et depuis, la trace du squelette a disparu. Le Moustier 1 est, contrairement à son prédécesseur, beaucoup plus connu. Découvert en 1908 par Hauser, c'est un squelette d'un jeune adolescent néandertalien qui a été partiellement détruit à la fin de la Seconde Guerre mondiale, et dont il ne reste que le crâne. Le Moustier 2 a été découvert en 1914 dans une fosse. C'est un nouveau-né néandertalien qui a été oublié dans le dépôt d'un musée pendant plus de 80 ans. Le Moustier 3 et 3 bis ont été trouvés par Hauser en 1910. Ils correspondent à un fragment crânien et une dent, leur localisation actuelle est inconnue (Maureille 2002 et 2020).

Quelques informations ont été partagées concernant le contexte archéologique du Moustier 2, voici ce qui en est dit : « La fosse est creusée à partir du niveau archéologique J, traverse le niveau I et entame le niveau H. Ses limites sont claires ; elle a la forme d'un cône tronqué de 40 cm de profondeur avec une section ovale en surface et un diamètre de 50 cm ; à l'intérieur, le mélange des sédiments des couches J, I et H est évident. La compacité de ces derniers est équivalente à celle des couches archéologiques ; la fosse contient le squelette d'un très jeune enfant ou d'un fœtus ; divers objets moustériens sont trouvés à côté des restes humains ; aucun matériel préhistorique (ni historique) plus récent n'est présent » (Maureille 2002)

Peyrony affirme que trois industries lithiques ont été identifiées à l'abri du Moustier. Il mentionne le Moustérien, l'Aurignacien et même le Solutréen qui semblerait avoir été disséminé dans les jardins avoisinants le site lors de travaux au 18^e siècle (Peyrony 1930, p. 52). Bordes observe qu'il y a deux types de moustérien présents dans des couches distinctes, le moustérien typique et celui de tradition acheuléenne (Bordes 1948, p.113)

Pour finir, plusieurs observations ont été réalisées concernant les vestiges fauniques. Des études ont été menées sur les restes présents dans trois collections de fouilles différentes. La conclusion tirée porte sur un ensemble où le cerf domine les proies chassées par les Néandertaliens. Une observation plus détaillée des modalités d'exploitation du cerf démontre un transport sélectif des éléments de carcasses depuis le site d'abatage et la pratique de nombreuses activités de boucherie par les populations, sans trace évidente de pratique de stockage (Discamps & Lemeur 2019).

Bibliographie

Bordes F. 1948. Les couches moustériennes du gisement du Moustier (Dordogne). Typologie et techniques de taille. *Bulletin de la Société préhistorique de France*, 45 (3-4), pp. 113-124.

Discamps E. & Gravina B. 2020. Saint-Léon-sur-Vézère – Le Moustier (abri inférieur) [Note of archaeological project], *ADLFI. Archéologie de la France - Informations, Nouvelle-Aquitaine*,

Discamps E. & Lemeur C. 2019. Variabilité des proies chassées et modalités d'exploitation du Cerf au Moustérien : l'apport des collections récentes du Moustier (Dordogne, France, Couches G et H). *PALEO*, 30 (1), pp. 318-329.

Maureille B. 2020. La « femme du Moustier », Émile Valère Rivière, Aimé Rutot et Denis Peyrony : l'étrange devenir d'un squelette humain. *Séances de la Société préhistorique française*, 21, pp. 81-94

Maureille B. 2002. La redécouverte du nouveau-né néandertalien Le Moustier 2. *PALEO*, 14, pp. 221-238.

Maureille B., Holliday T., Royer A., Pelletier M., Madelaine S., Lacrampe-Cuyaubère F., Muth X., Le Gueut E., Couture-Veschambre C., Gómez-Olivencia A., Discamps E., Texier J.-P., Turq A. & Lahaye C. 2015. Importance des données de terrain pour la compréhension d'un potentiel dépôt funéraire moustérien : le cas du squelette de Regourdou 1 (Montignac-sur-Vézère, Dordogne, France). *PALEO*, 26, pp. 139-159.

Peyrony D. 1930. Le Moustier, ses gisements, ses industries, ses couches géologiques. *Revue anthropologique*, pp. 48-76

Texier J.-P., Discamps E., Gravina B. & Thomas M. 2020. Les dépôts de remplissage de l'abri inférieur du Moustier (Dordogne, France) : lithostratigraphie, processus de formation et évolution du système géomorphologique. *PALEO*, 30 (2), pp. 320-345.

Laugerie-Haute et Laugerie-Basse

Joé Forney

Présentation du site, contexte de découverte et historique des fouilles

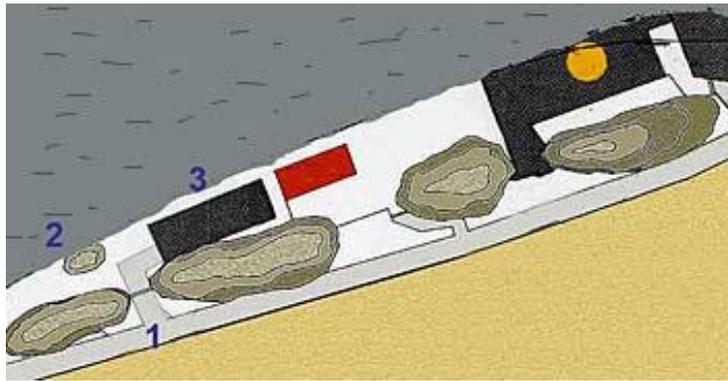
Les sites de Laugerie-Haute et de Laugerie-Basse sont deux abris sous-roche de la vallée de la Vézère (commune des Eyzies-de-Tayac-Sireuil), distincts, mais situés l'un près de l'autre. Ils sont localisés au pied d'une falaise atteignant 60 mètres de hauteur sur une longueur de 500 mètres, donnant sur l'est et située sur la rive droite de la Vézère. Laugerie-Haute est un site exceptionnel pour ses 42 niveaux archéologiques et son industrie qui en font une séquence de référence. Laugerie-Basse est caractérisé par une riche occupation du Magdalénien qui a livré une grande quantité d'art mobilier. Les deux sites sont classés en 1979 ainsi que d'autres sites de la vallée de la Vézère, par l'UNESCO.

En 1863, le paléontologue Edouard Lartet et son ami Henry Christy visitent la région des Eyzies, intéressés par les sites archéologiques découverts récemment. C'est là qu'ils découvrent, parmi d'autres sites, les abris de Laugerie-Haute et de Laugerie-Basse. Les fouilles effectuées en 1863-1864 sont parmi les premières réalisées en Dordogne et visent essentiellement à collecter des objets intéressants pour les collectionneurs et antiquaires, sans information sur leur position stratigraphique. A Laugerie-Basse, sont trouvés une grande quantité d'art mobilier, telle que la « Vénus impudique ». Dès 1863, le collectionneur Paul de Vibraye s'intéresse aussi aux abris tout comme Elie Masséna en 1865. De 1907 à 1909, l'antiquaire Otto Hauser fouille ces sites en dégagant des tranchées et organise des visites des lieux. Il revend de nombreux objets à des musées du monde entier.

A partir de 1912, une fouille plus scientifique est menée à Laugerie-Basse par Denis Peyrony, Jean Maury et Adrien de Mortillet (Rousot 1986, p. 119). Ils effectuent leur travail sur les parties non détruites des vestiges, les fouillant strate par strate, et produisent ainsi des stratigraphies impressionnantes. Leur travail permettra de définir plusieurs phases d'occupation du Magdalénien de III à VI. Les fouilles sont arrêtées en 1927 par le propriétaire dans le but de sauvegarder les stratigraphies restantes, pour les chercheurs futurs qui pourraient les approcher avec de nouvelles méthodes. Pour Laugerie-Haute, il faut attendre 1921 pour que Denis et Elie Peyrony fouillent Laugerie-Haute de manière méthodique, révélant une stratigraphie riche d'une occupation intense répartie en 42 couches du Gravettien final, du Solutréen et de la première moitié du Magdalénien.

Laugerie-Haute

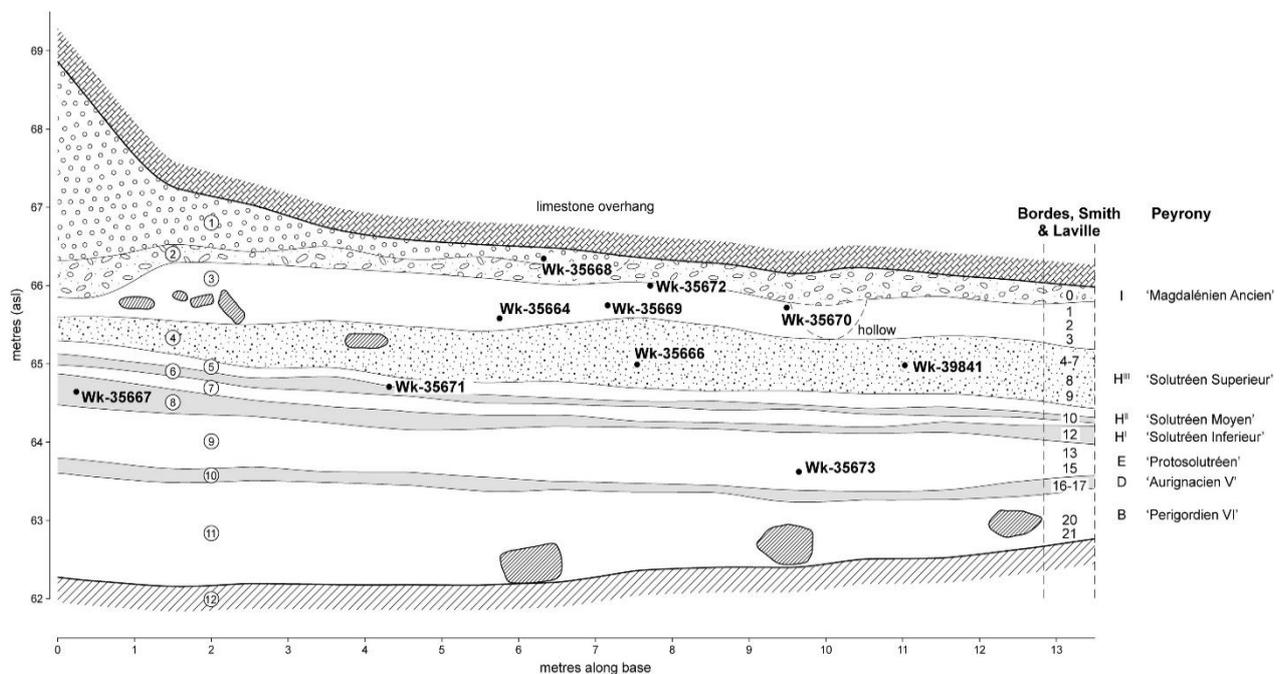
Laugerie-Haute est un vaste abri exposé au sud-sud-est en contrebas d'une falaise et couvre près de 200 mètres de long. Il possède une entrée masquée par de nombreux rochers écroulés sur le devant. Le château Chapoulie sépare Laugerie-Haute en deux parties, Est et Ouest. Seule la partie Ouest est aujourd'hui visitable. Ces deux parties sont séparées par une séquence non fouillée d'environ 60 mètres, recouverte par le château. Depuis sa découverte en 1863, Laugerie-Basse a subi une série de petites fouilles sans grand intérêt, avant de faire l'objet de fouilles à grande échelle par les Peyrony entre 1921 et 1935, reliant les séquences Est et Ouest et publié dans une monographie (Peyrony & Peyrony 1938). Entre 1957 et 1960, les fouilles de François Bordes et Philip Smith incluaient des niveaux solutréens de la partie occidentale, publiés par Smith (1966).



Laugerie-Haute. Localisation des vestiges de l'abri par rapport à l'emplacement des bâtiments. 1. Entrée du site de Laugerie-Haute ouest. 2. Couche chalcolithique. 3 Stratigraphie accessible. Château Chapoulie (en rouge) et abri du squelette (en jaune) (Laugerie-Haute, Hominidés.com). l'abri du squelette a été fouillé en 1938 et s'est plus tard avéré dater du Mésolithique.

Cet ensemble est une référence pour le Solutréen, dans la mesure où il contient toutes les principales phases de ce techno-complexe. Cette intervention a été l'occasion de l'établissement d'une climato-stratigraphie du site. Mais des analyses postérieures ont eu tendance à remettre en cause le phasage des ensembles solutréens qui semblent appartenir à comprendre également une industrie gravetienne surmontée par un niveau dominé par des éléments une seule unité biostratigraphique (Verpoorte et. al. 2019, p. 575). La séquence de Laugerie-Haute lithiques carénés, attribués à un niveau « Aurignacien V » qui semble être un faciès particulier de transition entre le Gravettien et le Solutréen.

Un nouveau programme de datation a été mené sur la stratigraphie de Laugerie-Ouest encore accessible et des échantillons ont été prélevés en coupe (Verpoorte et. al. 2019). Des échantillons de faune ont ainsi été datés par la méthode du radiocarbone. Sur 38 échantillons prélevés, 17 ont pu fournir des datations fiables. Un modèle bayésien a permis de confronter les résultats avec la stratigraphie et la cohérence des résultats est globalement bonne. D'une part, comme une étude antérieure l'avait soulevé, la couche 3 résulte de remaniements et ne présente donc pas un ensemble homogène sur le plan chrono-stratigraphique. Par contre, les couches du Solutréen présentent une bonne cohérence et



Coupe schématique sud-est réalisée sur la stratigraphie encore accessible de Laugerie-Haute ouest avec emplacement des échantillons analysés et découpage stratigraphique selon Bordes, Smith et Laville, ainsi que selon Peyrony (Verpoorte et. al. 2019, fig. 5, p. 579).

correspondent bien à des étapes successives de ce techno-complexe. Globalement, les niveaux analysés se sont déposés entre 8500 et 10'000 ans et évoluent entre 28'000 et 19'000 cal BP. Les occupations gravetiennes se situent autour de 28'000 cal BP, celles du Solutrén entre 26 et 23'500 cal BP, alors que le Magdalénien ancien est daté vers 19'000 cal BP. Quant au niveau appelé « Aurignacien V », il correspond bien à un faciès de transition entre le Gravettien et le Solutrén.

Laugerie-Basse

Comme Laugerie-Haute, Laugerie-Basse se caractérise par une série d'occupations au pied de la falaise. Côté sud se trouve l'abri classique qui a été entièrement fouillé et recouvert en partie d'habitations. Plus au nord, se situe l'abri des Marseilles dont une partie de la stratigraphie est encore conservée. Après la première exploration par Lartet et Vibraye en 1863, il est dévasté par des chercheurs et collectionneurs jusque dans les années 1930. Les fouilles de Maury et Peyrony entre 1912 et 1920 ont permis d'établir la séquence stratigraphique de l'abri classique (Paillet 2022). Trois principales couches ont été individualisées ; elles sont attribuées au Magdalénien moyen (couches A et B) et au Magdalénien supérieur (couche C). L'épaisse couche B est la plus riche, notamment en objets d'art mobilier. Elle contenait aussi toute une série de foyers dans sa partie supérieure.



Détail de la stratigraphie de Laugerie-Basse (Hominidés.com).

L'industrie lithique est dominée par les burins, les grattoirs simples ou doubles sont fréquents, ainsi que les perçoirs, lames et lamelles à dos. L'industrie en matière dure animale est riche et abondante. Au Magdalénien moyen, elle « comprend quelques proto-harpons, des pointes de sagaies à biseau simple ou double, des bases fourchues, des baguettes demi-rondes, des pointes bifides, des hameçons et des fragments de bâtons percés et de propulseurs. La faune est globalement dominée par le renne et, dans une moindre mesure, par le cheval. Plusieurs restes humains, dont une sépulture (dite de « l'homme écrasé »), ont également été découverts dans les différents niveaux d'occupation » (Paillet 2022, p. 432). Au Magdalénien supérieur, l'industrie se distingue par la présence de harpons et de pointes barbelées à un ou deux rangs, de longues pointes de sagaies à

double biseau et des baguettes demi-rondes étroites et allongées. Le mobilier révèle aussi la présence d'occupations plus récentes du Magdalénien final et de l'Azilien, anciennement détruites. L'abri des Marseilles offre, quant à lui, une stratigraphie sur 30 mètres de long, partiellement fouillée par Maury et de Mortillet au début du XXe s. puis par Roussot dans les années 1980. Il a livré une séquence magdalénienne plus ou moins contemporaine de celle de l'abri classique.

Laugerie-Basse est un site exceptionnel par la richesse de son art mobilier, aujourd'hui réparti dans de multiples collections. Il a livré près de 600 pièces mobilières gravées ou sculptées, formant un ensemble décoré extrêmement varié (Duard 1990). Près de 240 d'entre eux sont ornés de figures animales, surtout des cervidés, des chevaux et des bovinés. La couche A n'est pas très riche, tandis que la couche B contenait une cinquantaine de pièces portant souvent des figures animales. Obtenues en bois de renne (Bâtons percés avec félins et oiseaux), os (cervidés et chevaux) ou galets calcaires (rennes, chevaux, aurochs et caprinés). Au Magdalénien supérieur (couche C), les objets sont plus rares et présentent une tendance à la stylisation.

Le site a également livré 10 pièces avec figurations humaines : 2 femmes, 3 hommes, 4 indéterminés et un cas douteux (Duard 1990). La « Vénus impudique » est l'une des plus célèbres et constitue la première statuette paléolithique découverte en France.



Pointes, propulseur et pendeloque, Musée d'archéologie nationale (Hominidés.com).



Côte gravée d'un cheval et lisseur gravé de 3 animaux, Musée de l'Homme (Hominidés.com).



« Vénus impudique » en ivoire de mammoth. Cette figurine n'a jamais eu de bras mais il est possible qu'elle possédait une tête.



La « Femme au renne » gravée sur une plaquette en bois de renne. La femme paraît avoir été exécutée après l'animal.

Bibliographie

Duard J.-P. 1990. Les figurations humaines de Laugerie-Basse. *PALEO*, 2, pp. 217-228.

Paillet P. 2022. Laugerie-Basse, abri. Les Eyzies, Dordogne. In : Aberbouh A. et al (dir.). *Bouquetins et Pyrénées. II – Inventaire des représentations du Paléolithique pyrénéen offert à Jean Clottes, conservateur général du Patrimoine honoraire*. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, pp. 432-435.

Peyrony D. & E. 1938. *Laugerie-Haute près des Eyzies (Dordogne)*. Archives de l'IPH ; mémoire 19. Paris, Masson et cie,

Roussot Alain. Indices Artenaciens à Laugerie-Basse, (Les Eyzies, Dordogne). In: *Bulletin de la Société préhistorique française*, tome 83, n°4, 1986. pp. 119-124. DOI : <https://doi.org/10.3406/bspf.1986.8744>

Smith P., 1966. *Le Solutréen en France*. Delmas, Bordeaux.

Verpoorte A., Cosgrove R., Woodc R., Petcheyd, F., Lenoble A., Chadelle J.-P., Smith C., Kamermansa, H. & Roebroeksa H. 2019. Improving the chronological framework for Laugerie-Haute Ouest (Dordogne, France). *Journal of Archaeological Science*, 23, pp. 574-582.

Sites internet

Laugerie-Haute <https://www.hominides.com/musees-et-sites/laugerie-haute-abri/> consulté le 1.09.2025

Laugerie-Basse <https://www.hominides.com/musees-et-sites/laugerie-basse-abri/> consulté le 1.09.2025

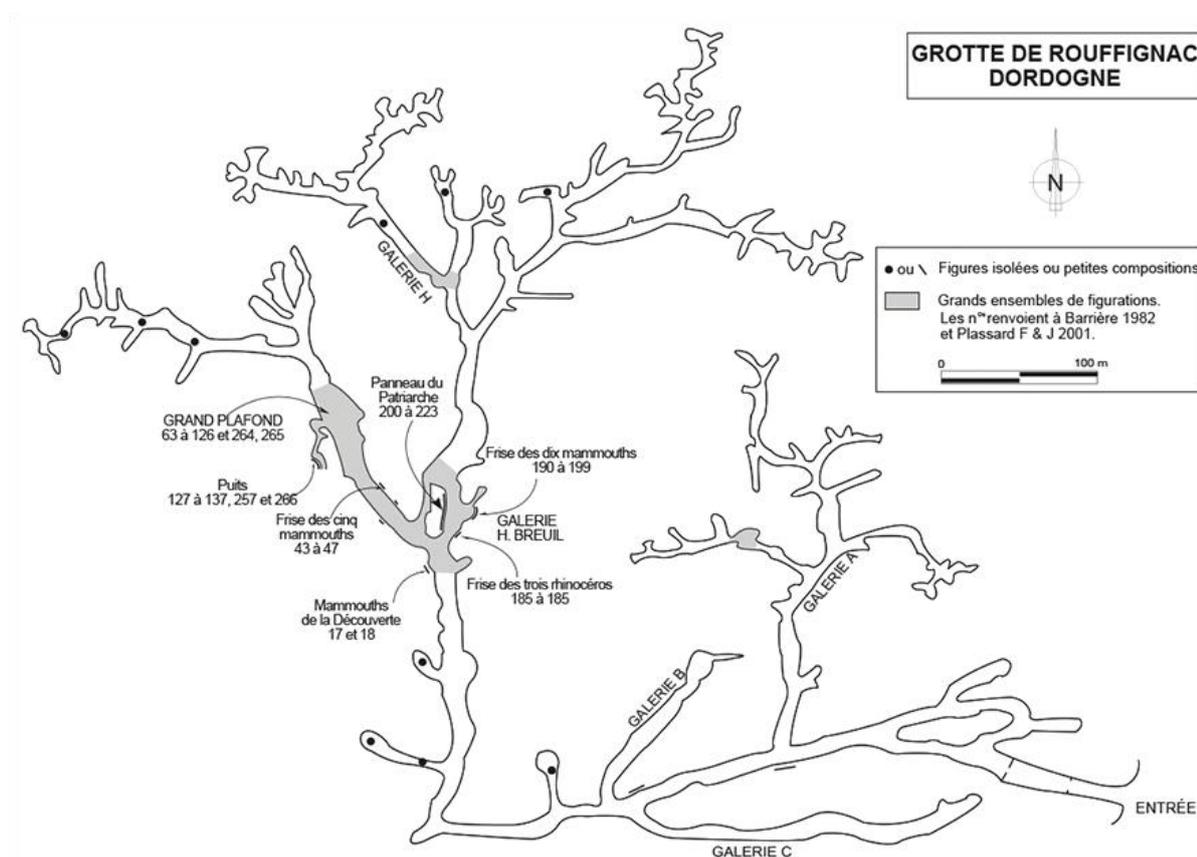
Grotte de Rouffignac

Alexandre Stucki

Situation géographique et géologique

La Grotte de Rouffignac, appelée autrefois Grotte du Cluzeau, du Cro de Granville ou la grotte de Miremont est située sur la commune de Rouffignac, dans la vallée de la Vézère. La commune se compose d'un ensemble de petits plateaux constituant une ligne de crête entre le bassin de l'Isle et de la Vézère (tous deux affluents de la Dordogne). La grotte se trouve à environ quatre kilomètres au sud du village de Rouffignac et à 10 kilomètres au nord du village Eyzies. Elle se situe à 250 mètres d'altitude et est au flanc du plateau de Granville-Chantepie, un plateau de calcaire du crétacé recouvert de dépôts détritiques tertiaires sidérolithiques. L'entrée de la grotte se trouve sur le versant droit de la vallée de Labinche (affluent du Manaurie), sur le plateau de calcaire de Légal. L'entrée se fait par l'un des trois porches naturels.

La Grotte forme un des réseaux souterrains les plus vaste du Périgord avec environ huit kilomètres de galeries. Elles s'organisent en embranchements, à la manière d'un arbre. La grotte s'étale sur trois niveaux différents. L'entrée se fait par le niveau supérieur.



Grotte de Rouffignac (Rouffignac-Saint-Cernin, Dordogne, France). Plan avec répartition des œuvres pariétales (Plassard & Plassard 2021, pp. 197-201).

Découverte de la grotte

La grotte de Rouffignac a toujours été connue. La présence de restes archéologiques de toutes les époques (y compris du XXe siècle) en atteste, dont de nombreux graffitis contemporains sur les parois. Les récits historiques nous ont fait part de la connaissance de cette grotte dès XVIe siècle. Malgré une bonne documentation de la grotte par les spéléologues, les peintures préhistoriques sont passées inaperçues. Les

premières mentions de peintures dans la grotte datent de 1947, lorsque deux spéléologues de la région rapportèrent l'existence d'œuvres pariétales. C'est le 26 juin 1956, que le professeur L.-R. Nougier et R. Robert, accompagnés du propriétaire de la grotte ont découvert des peintures de mammouths grâce à un éclairage bien placé. Breuil fut sur place quelques jours plus tard et la découverte fut annoncée officiellement lors du discours de clôture du congrès de Poitiers par M. Nougier (Barrière 1982, p.11). L'authenticité des œuvres fut mise en cause lors d'un épisode appelé « la guerre des Mammouths ». Les études ultérieures ont confirmé leur authenticité et révélé le potentiel de la grotte.

L'art préhistorique de Rouffignac

Les œuvres de Rouffignac ne sont pas des peintures mais des dessins réalisés au trait ou à la gravure. Les dessins sont tracés avec des plaquettes de dioxyde de manganèse. Les gravures sont réalisées avec différents outils en silex, en os, bois ou aux doigts pour les parois les plus tendres (Barrière 1982, p.160). D'un point de vue stylistique, les figurations pariétales sont attribuées au Magdalénien.

Les inventaires les plus récents de la grotte comptent un total de 273 œuvres (Plassard 2021). L'écrasante majorité représente des mammouths, suivis par des bisons, des chevaux, des rhinocéros laineux et des bouquetins. Nous retrouvons aussi quelques représentations d'humains, d'ours, de serpents(?) et des dessins non déterminés. On retrouve également des motifs non-animaliers comme des tectiformes et des tracés digitaux non figuratifs qui recouvrent environ 500 m² de la grotte (Plassard 1999, p.62).

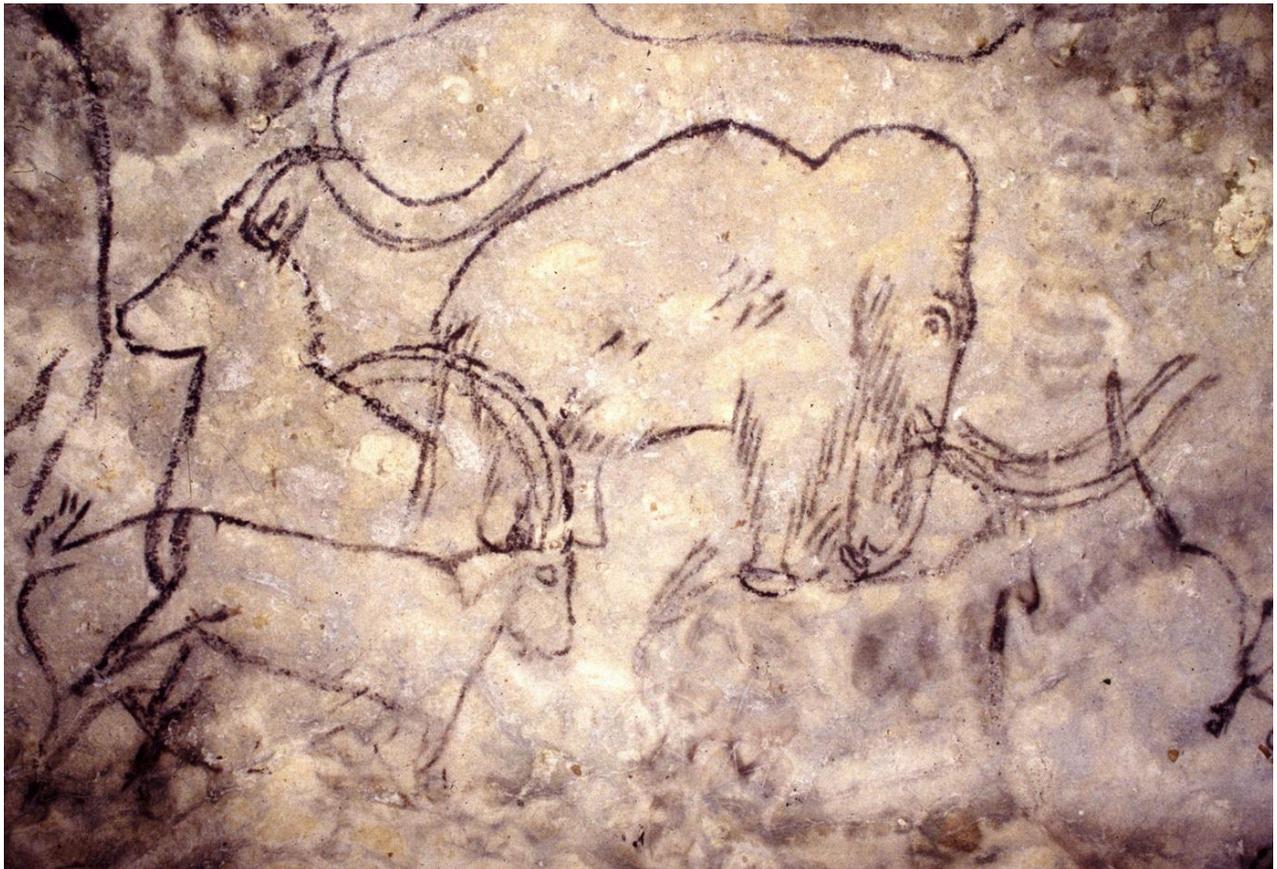


La Frise des dix mammouths (Plassard 1999, pp. 66-67).

Les mammouths occupent une grande part de l'art pariétal de la grotte. Aujourd'hui, le compte s'élève à 161 représentations de cet animal. Leur style est distinct. Leur profil est marqué par la relative verticalité du front, rompue par la protubérance de l'arcade sourcilière qui continue sur la ligne du dos et qui se finit par l'indication de queue. Les représentations de mammouths de la grotte se distinguent en deux types de constructions différentes qui constituent le « style Rouffignac ». Elles partagent l'absence d'un affaissement

brutal sur le dos qui caractérise la plupart des figures du Paléolithique. L'un se caractérise par un dos très haut bossu et arrondi, l'autre par un dos plus allongé et fuyant (Plassard 1999, p.43).

Concernant les autres figures, un ensemble de représentations de faune variée accompagne les mammoths, qui représente une faune typique de la dernière période glaciaire. Quelques ensembles de la grotte ressortent du lot. La cavité est découpée en plusieurs zones comportant des ensembles importants. La galerie du plafond au serpents qui abrite son ensemble éponyme. Le grand plafond qui est à proximité de la frise des cinq mammoths. La galerie Henri Breuil qui comporte la frise des dix mammoths. La frise des rhinocéros est, elle, située dans le carrefour entre la galerie Henri Breuil et celle du Grand Plafond. Le salon rouge, qui forme une protubérance de la galerie d'entrée. La grotte comprend également quelques représentations anthropomorphiques, comme la célèbre « tête barbue ».



Groupe de mammoths et jeune bouquetin du Grand Plafond (Plassard 1999, pp. 28-29).

Des formes d'expression abstraites sont aussi présentes dans la grotte. Elles prennent quatre formes différentes : des tracés digitaux en méandres enchevêtrés, des petits assemblages de tracés digitaux en bandes parallèles, en faisceaux, en chevrons ou en méandres qui s'associent à des figures de mammoths, des signes tectiformes géométriques en forme de toit et des traits ou marques en apostrophe gravées ou dessinées, associées à diverses figures animales.

Certains tracés qui ressemblent à des méandres sont en fait constitués de deux traits réalisés successivement, à l'inverse des méandres. Une hypothèse discutée suppose que ces figures pourraient représenter l'ondulation de serpents. Il arrive même qu'une des extrémités semblent relativement globuleuses à la manière d'une « tête » (Plassard 1999, p.62). Les animaux comme les serpents sont très rares, voire absents dans les représentations connues. S'agit-il d'un fruit du hasard, ou d'une représentation délibérée de serpents ?

Occupations de la grotte

Un sondage situé à l'entrée de la grotte effectué par Claude Barrière a permis l'identification d'une stratigraphie de référence. Il y a mis en évidence sept périodes d'utilisation de la grotte allant du Sauveterrien au Moyen-Age, soit environ 9'000 ans d'occupation. Parmi ce découpage, trois périodes présentent un intérêt particulier. Il a mis en évidence des niveaux datant de l'âge du fer (env. VIIe siècle av. J.-C.). A cette époque, la grotte servait de lieu d'incinération et de nécropole. Il est également possible que le site ait servi de lieu d'inhumation au Chalcolithique il y a environ 4000 ans. Dix crânes ont été retrouvés pendant les fouilles. C'est cependant au Mésolithique que le porche fut utilisé le plus longtemps. Datées, par la méthode du carbone 14, de 4'400 à 7'200 av. J.-C., les niveaux tardenoisien et sauveterrien occupent la place la plus importante dans cette stratigraphie (Plassard 1999, p.16). Les populations mésolithiques ont laissé un matériel microlithique en silex abondant. Certains outils présentent une patine témoignant de leur utilisation pour la récolte de graminées. Une partie de l'outillage a été confectionné avec le silex extrait directement de la grotte.

Conservation et mise en valeur

La grotte est inscrite depuis 1979 au Patrimoine mondial de l'UNESCO avec d'autres grottes ornées et sites préhistoriques de la vallée de la Vézère et est classée comme Monument historique. La grotte est ouverte au public pendant la saison estivale depuis 1959. Les visites sont régulées par un quota de visiteurs par jour et la visite se fait en train électrique qui emporte l'éclairage, ce qui permet de contrôler la circulation dans la grotte et l'éclairage des parois. Le train circule dans les galeries principales et parcourt 4 kilomètres dans la grotte.

Bibliographie

- Barrière C. 1982. *L'Art pariétal de Rouffignac : La grotte aux cent mammoths*. Paris, Fondation Singer Polignac, 205 p.
- Nougier L.-R., Robert R. 1959. *Rouffignac : Galerie Henri Breuil et grand plafond*. Tome 1, Florence, Sansoni, 79 p.
- Plassard F., Dachary M. & Plassard J. 2021. Figurations inédites de la galerie A de la grotte de Rouffignac (Dordogne, France). *Paléo*, 31, pp. 244-266.
- Plassard F. & Plassard J. 2021. Les bouquetins de Rouffignac (Dordogne, France). In : Averbouh A. *et al.*, *Bouquetins et Pyrénées*. Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence pp. 197-201.
- Plassard J. 1999. *Rouffignac : Le sanctuaire des mammoths*. Paris, Seuil, 99 p.

Grotte de Cougnac

Matthieu Honegger

Situation géographique et découverte

La Grotte de Cougnac se trouve sur la commune de Payrinac (Lot) et se compose de deux réseaux de grottes dont l'entrée est distante de 200 mètres. L'une présente de nombreuses concrétions calcaires mais est dépourvue de représentations pariétales, tandis que l'autre est ornée de nombreuses figures attribuées au Gravettien. Cette dernière se trouve au sommet d'une colline, tandis que la grotte à stalagmites est située plus bas, vers le versant oriental. Creusée dans le calcaire coniacien, la grotte se développe sur 190 mètres et compte trois galeries. La principale s'étend depuis l'entrée au sud-est et s'enfonce sur une 100 de mètres (fig. 1). Dans sa partie profonde, elle s'ouvre sur une salle ornée de figurations pariétales. A une vingtaine de mètres de l'entrée, s'ouvre sur la droite une galerie basse longue de 45 mètres ne contenant quasiment pas de motifs. Enfin, la galerie des Aviformes relie la galerie principale à la salle des colonnes, qui tient son nom de l'abondance des concrétions, telles que des colonnes, des stalactites, stalagmites, etc. (Plassard 2022). Des tracés divers s'y trouvent. Dans toutes les galeries, la hauteur sous plafond oscille entre 3 et 6 mètres. La partie principale se trouve dans la salle ornée principale, avec une frise longue de 13 mètres représentant plusieurs animaux.

L'entrée de la grotte ornée étant obstruée, elle n'a été découverte que relativement tardivement, en 1952, par Jean Mazet, aidé pour l'occasion par un radiesthésiste amateur, lui indiquant les lieux propices pouvant abriter l'entrée de cavités. J. Mazet accompagné de L. Méroc mènent des fouilles et relevés des tracés qu'ils publient en 1956. La grotte est classée Monument historique en 1954. Puis, dès 1980, les recherches et Michel Lorblanchet s'étalèrent sur trois décennies et aboutirent à une publication (Lorblanchet 2010).

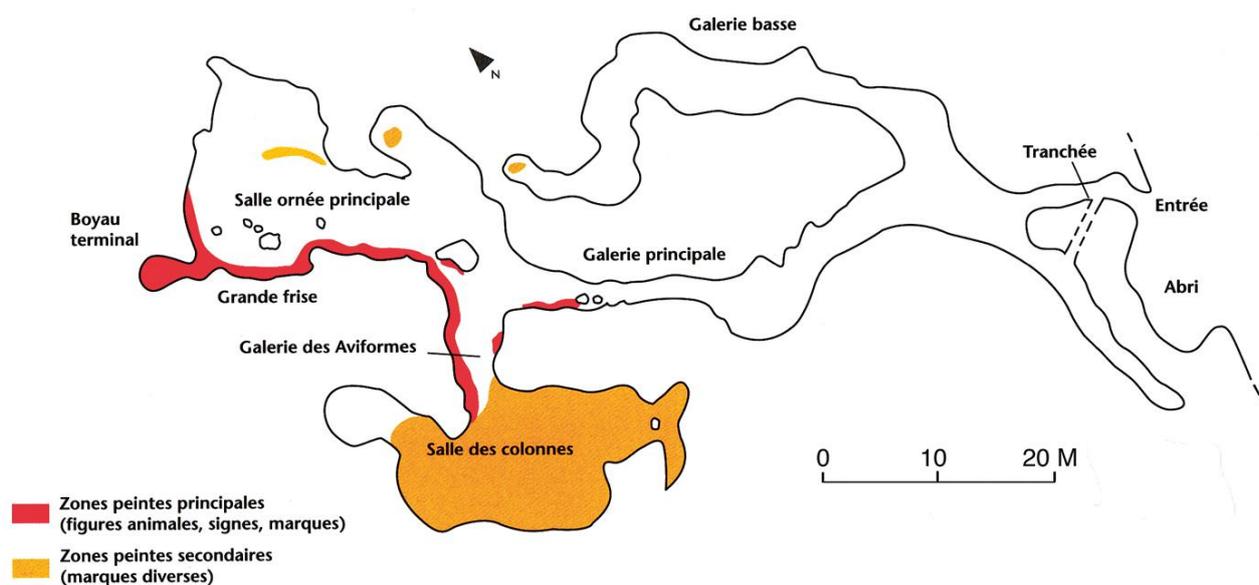


Figure 1. Plan de la grotte ornée de Cougnac avec ses trois galeries et l'emplacement des représentations pariétales (Lorblanchet 2010, p. 246).

Figures animales, humaines et tracés

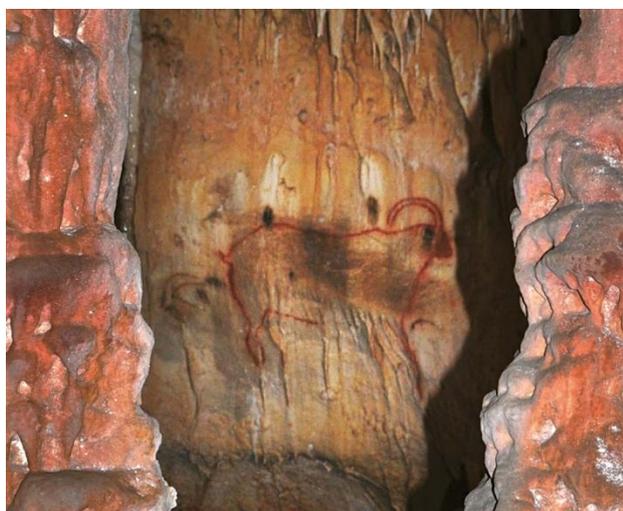
Comme dans la plupart des grottes ornées, les représentations sont situées loin de l'entrée. A Cougnac, il faut marcher environ 60 mètres pour les atteindre. Les dessins sont composés de figures au trait dont les contours ont été tracés avec du charbon de bois, de l'ocre ou du manganèse. La gravure est par contre très rare. En tout, la cavité est ornée de 31 figurations animales et humaines auxquelles s'ajoutent 522 signes, composés essentiellement de ponctuations digitales (479). Au total, ce sont 713 manifestations graphiques que dénombrent Lorblanchet.

Parmi les figurations animales, on dénombre 9 bouquetins, 7 mammouths, 7 cervidés dont 4 mégacéros, enfin un cheval sous la forme d'une crinière isolée. La frise principale de la grotte est longue de 13 mètres et peut être divisée en 3 panneaux séparés par des concrétions calcaires. Le premier révèle 3 mégacéros, 2 bouquetins, un mammouth, un cerf et un humain acéphale ; le deuxième 3 bouquetins et le troisième 3 mammouths, des figures fantomatiques, un bouquetin et un humain transpercé (fig. 2). La majorité des représentations est de taille imposante (plusieurs dizaines de cm) et certaines présentent des traces de reprise ou de superposition.



Figure 2. Deux premiers panneaux de la frise principale de Cougnac dans la salle ornée principale (Grotte de Cougnac, Hominidés.com).

Les images de bouquetins sont les plus nombreuses et sont rassemblées dans la salle ornée principale. Quatre sont noires, quatre rouges et une de couleur bistre. Elles se répartissent entre 3 sujets complets, 3 composés de têtes et encolure et trois encornures isolées. La courbure simple de leurs cornes évoque des bouquetins alpins, alors que leurs dimensions souvent importantes suggèrent la présence d'au moins sept mâles. Dans l'ensemble, ces images sont plutôt statiques et dépourvues de détails internes (Plassard 2022). Dans la partie



centrale de la frise, entre deux colonnes rouges à l'ocre, est figuré un bouquetin complet de 50 cm de longueur (fig. 3). Sa situation relève d'un véritable choix, visible de la zone centrale de la salle et entouré de ses deux piliers rouges. Comme de nombreuses autres figures de Cougnac, cette représentation, qui fait partie du dispositif initial de la grotte, a fait l'objet d'un réinvestissement graphique et probablement aussi symbolique.

Figure 3. Bouquetin obtenu au tracé à l'ocre, se trouvant au centre de la grande frise, entouré de deux piliers colorés en rouge (Plassard 2022).

Les figurations humaines sont au nombre de cinq, un chiffre important pour une grotte ornée. Deux représentations anthropomorphes sont très claires, tandis que trois autres figures sont qualifiées de fantomatiques. Les deux figures humaines clairement reconnaissables ont la caractéristique d'être transpercées par des traits (fig. 4), comme c'est le cas de l'exemplaire de Pech Merle (Montavon, ce volume).



Figure 4. Homme transpercé de traits (Grotte de Cougnac, Hominidés.com).

Parmi les 522 signes recensés, on retrouve de simples ponctuations, tout comme des motifs plus élaborés comme des tectiformes. On soulignera la présence remarquable de douze signes aviformes réunis dans un secteur particulier (la galerie des Aviformes) où ne se trouve aucune représentation animalière. L'analogie avec des motifs semblables à Pech-Merle, associée à la présence d'humains fléchés, laisse penser à Lorblanchet que les deux grottes ont été utilisées à la même époque (Lorblanchet 2010).

Fouille et datation

La fouille du sol a mis en évidence les restes d'un habitat du Moustérien à l'entrée de la grotte. Dans les secteurs ornés de la grotte, de nombreuses traces de fréquentation ont été mises en évidence : réserves d'ocre, lampe à graisse, outils en silex. Un programme de datation à l'accélérateur (AMS) a été lancé dans les années 1990 par Lorblanchet et a permis d'obtenir les premières datations radiométriques sur du pigment d'une grotte ornée du Paléolithique (Lorblanchet *et al.* 1990). La grande frise et son couple de mégacéros a livré les résultats les plus pertinents (fig. 5). Les trois plus anciennes s'inscrivent parfaitement dans le Gravettien (env. 30'000-24'000 cal BP), tandis que la troisième, un peu plus récente (env. 24'000-22'700 cal BP), s'inscrit plutôt dans le Solutrénien. D'autres datations plus récentes ont été attribuées au Magdalénien moyen, l'une obtenue sur une ponctuation tracée au charbon et l'autre sur un métacarpien de renne avec stries de découpe. Malgré ces différences, l'homogénéité stylistique des figurations de Cougnac est grande et se rapproche sur de nombreux points de celle de Pech Merle, elle aussi attribuée au Gravettien. Le thème de l'homme blessé, la multiplication des signes aviformes, mais aussi l'omniprésence des mammouths, mégacéros, bouquetins et animaux silhouettés aux détails corporels quasi-inexistants, s'intègrent parfaitement dans le répertoire gravettien (Jaubert 2008). Dans ce contexte, les fréquentations plus récentes se seraient manifestées par quelques reprises de dessin ou de rajouts, sans pour autant porter atteinte à l'homogénéité de l'ensemble.

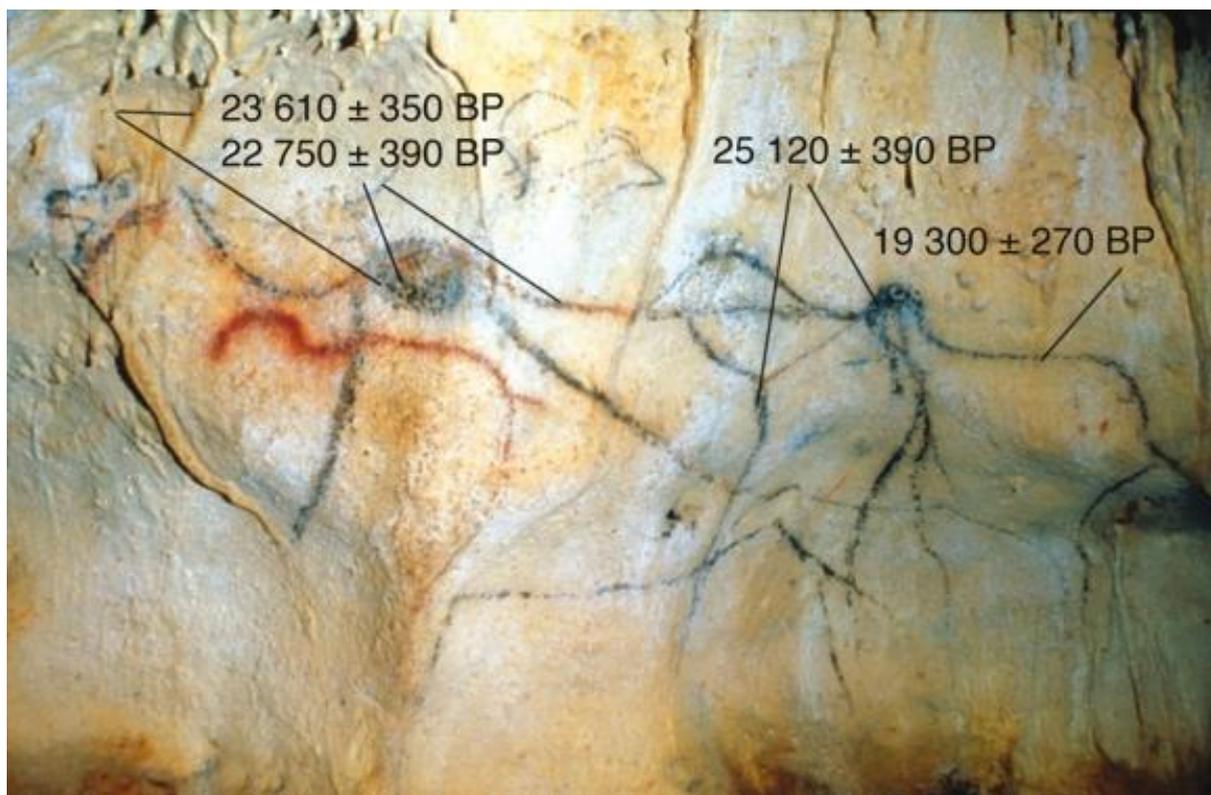


Figure 5. Couple de mégacéros de la frise centrale ayant fait l'objet de datation au radiocarbone (Jaubert 2008).

Bibliographie

Jaubert J. 2008. L'« art » pariétal gravettien en France : éléments pour un bilan chronologique. *PALEO*, 20, pp. 205-237. <https://doi.org/10.4000/paleo.1635>

Lorblanchet M. 2010. *Art pariétal : Les grottes ornées du Quercy*. Arles, Rouergue, 471 p.

Plassard F. 2022. Cougnac, grotte. In : Averbouh, A. et al. *Bouquetins des Pyrénées. II. Inventaire des représentations du Paléolithique pyrénéen Offert à Jean Clottes, conservateur général du Patrimoine honoraire*. Aix-en-Provence. Presses universitaires de Provence, pp. 418-421.

Site internet

Grotte de Cougnac <https://www.hominides.com/musees-et-sites/grotte-de-cougnac/> consulté le 29.08.2025

Grotte de Pech-Merle

Emeline Montavon

Présentation du site

La grotte de Pech-Merle est une cavité située dans la région du Quercy dans la commune des Cabrerets. Découverte il y a plus d'un siècle, la grotte de Pech-Merle est connue pour ses parois ornées sur lesquelles de nombreuses techniques sont employées et de nombreux sujets représentés. La grotte de Pech-Merle fait partie d'un groupe d'une dizaine de cavités ornées situées à proximité les unes des autres. Elle compte également parmi les plus grandes et les plus riches de la région.

Découverte

La grotte du Pech-Merle comprend 2 niveaux qui se développent sur plus de 1500 m. Le premier niveau a été découvert et exploré en 1914 (Lawson 2012, p. 374). Ce niveau comprend deux salles : la Salle Rouge et la Salle Blanche, nommées ainsi à cause de la couleur des pierres de ces salles. Les peintures se trouvent au second niveau, qui a été découvert en 1922 par 3 adolescents. Elles sont réparties dans plusieurs galeries. Plus tard, en 1949, une nouvelle galerie, s'inscrivant toujours dans le réseau karstique de Pech-Merle, est découverte. Il s'agit de la galerie du Combel. Plus difficile d'accès car bien plus étroite, cette galerie comprend également quelques dessins et gravures dans l'une de ses trois salles et plusieurs traces d'occupation d'ours.

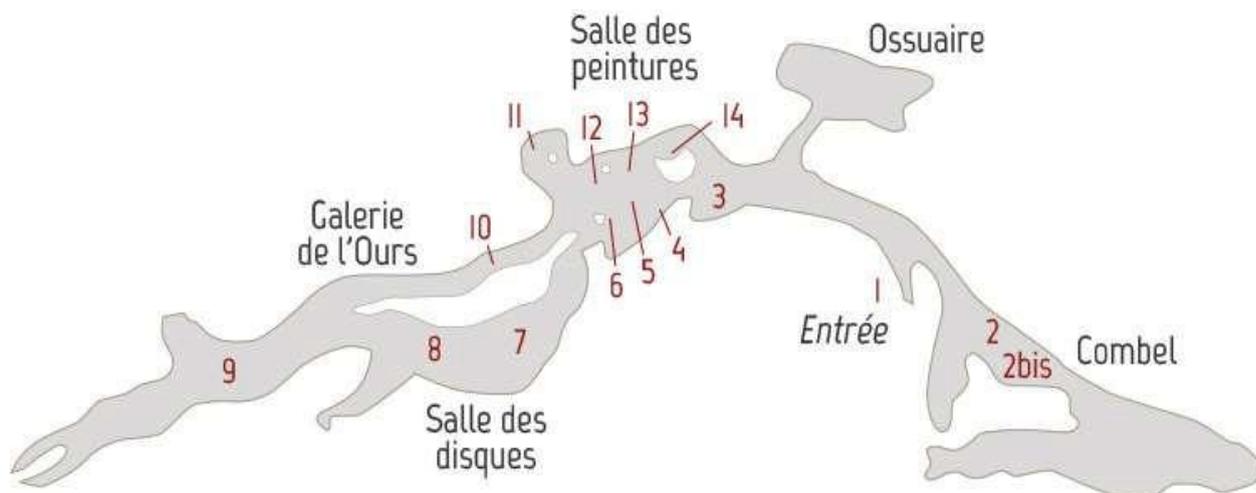
En 1926, la grotte fut ouverte au public et en 1981, un musée de Préhistoire est construit à proximité de la grotte. Le parcours a évolué avec le temps et certaines salles ne sont aujourd'hui plus accessibles au public afin de garantir la conservation des peintures ou à cause de la difficulté d'accès à certains lieux de la grotte (Lorblanchet 2010, p.14).

La grotte a tout d'abord été étudiée par l'abbé Amédée Lemozi, dès 1924. Dès 1974, Michel Lorblanchet s'est chargé de réétudier entièrement la grotte et a notamment entrepris des expérimentations afin de déterminer les techniques utilisées pour les peintures ainsi que le temps nécessaire à leurs réalisations.

Situation et occupation de la grotte

La grotte de Pech-Merle est une cavité située dans la région du Quercy dans le Sud de la France. La grotte se trouve dans une colline surplombant les vallées du Célé et de la Sagne. La région du Quercy est majoritairement constituée de calcaire et parcourue par des cours d'eau, formant d'importants réseaux karstiques, parmi lesquels se trouve la grotte de Pech-Merle. Elle comprend 6 galeries dont 4 sont ornées. L'entrée préhistorique de la grotte a pu être identifiée mais a été condamnée par un éboulement de pierre, probablement survenu lors de la dernière déglaciation. Un accès artificiel a donc été aménagé pour faciliter l'accès aux galeries et permettre au public d'accéder à la grotte.

La grotte fut d'abord fréquentée par des animaux, tels que des ours, comme en attestent la présence de griffures et de bauges dans plusieurs endroits de la grotte. Elle fut ensuite fréquentée par l'humain mais sans doute uniquement pour des séjours de courte durée si l'on se fie à la rareté des vestiges au sol. La salle du Combel, située à l'Est de l'entrée paléolithique, et le reste de la galerie de Pech-Merle communiquaient au début de la fréquentation de Pech-Merle mais il semble que l'accès à la galerie du Combel fut bouché par un cône d'éboulis, ne laissant accessibles que les galeries situées plus à l'Ouest. Une certaine homogénéité se trouve dans les peintures de la salle du Combel et du reste de la grotte mais les galeries plus à l'Ouest présentent aussi des styles plus originaux qui sont sans doute plus tardifs. À la fin du Würm, l'entrée de Pech Merle a dû être définitivement bouchée par des éboulis, ce qui a permis la préservation des peintures (Lorblanchet 2010, p. 32). L'aspect général des galeries de Pech-Merle demeure donc relativement similaire à celui de l'époque à laquelle les peintures ont été réalisées.



Plan de la grotte de Pech-Merle (Centre de Préhistoire du Pech Merle. 2025).

Composition

Au total, on compte 787 motifs dans la grotte de Pech-Merle (Lorblanchet 2010, p.25) dont plus de 600 ponctuations aux tailles variables (Lorblanchet 2010, p.218). Les motifs figuratifs représentent des animaux, figures humaines ou des êtres composites de manière plus ou moins partielle. On trouve également de nombreuses mains négatives sur les parois de Pech-Merle. Certains motifs prennent la forme de grands panneaux occupant plusieurs mètres sur les parois alors que d'autres motifs sont plus petits et se trouvent dans des lieux peu accessibles. Plusieurs techniques sont représentées dans les galeries de Pech-Merle, notamment des décors gravés avec des outils, des décors faits au doigt sur le sédiment de la paroi, ou des dessins au trait. La majorité des motifs obtenus en ajoutant de la matière sur les parois sont noirs, ils sont alors réalisés notamment en employant de l'oxyde de manganèse ou du charbon.

La figure la plus représentée est celle du mammouth avec un total de 28 figures. Si cet animal est aussi représenté dans d'autres grottes régionales, une quantité si importante est un fait singulier. La plupart des représentations de mammouths dans la grotte de Pech-Merle sont schématiques et ne représentent qu'une partie du corps de l'animal. Une grande partie des mammouths se trouvent dans une salle située au centre du second niveau de la grotte appelée la « Salle Préhistorique ». Ils se retrouvent notamment sur deux panneaux : le panneau des Femmes-bisons et le Plafond des Hiéroglyphes, qui comprennent respectivement 1 et 6 représentations de mammouths clairement identifiés comme tels. Le panneau des Femmes-bisons est tracé en rouge alors que le Plafond des Hiéroglyphes a été réalisé au doigt, directement dans le sédiment, probablement par un unique auteur. Sur ce plafond, divisé en 4 parties, les tracés s'entremêlent et les figures sont parfois difficiles à distinguer. En plus des mammouths sont clairement identifiés 1 bouquetin et des figures dites féminines. Les figures féminines sont systématiquement recouvertes par les tracés des mammouths, ce qui est interprété comme une association certainement symbolique (Lorblanchet 2010, p. 166).

En plus de ces tracés digitaux figuratifs, d'autres tracés non figuratifs se trouvent sur certaines parois. Michel Lorblanchet insiste sur le caractère spontané et la liberté d'exécution de ces tracés alors que la peinture et la gravure impliquent une préconception complète du travail. Les tracés digitaux non figuratifs pourraient alors servir de tracés préparatoires, l'auteur passant ses doigts sur les parois en attendant de voir ce qui pourrait y apparaître (Lorblanchet 2010, p. 166). Ces tracés se retrouvent notamment sur le Plafond des Hiéroglyphes et dans la salle de l'Ossuaire, dans laquelle ils se développent sur 2,70m de long et 1,30m de large.



Portion du Plafond des Hiéroglyphes présentant une figure dite féminine (Lorblanchet 2010, p. 165).

L'un des panneaux les plus connus dans la grotte de Pech-Merle est celui des chevaux ponctués, qui a fait l'objet de nombreuses études depuis la découverte de la grotte. Michel Lorblanchet, afin d'obtenir plus de données concernant les techniques employées dans la réalisation de ce panneau, a tenté d'en faire une reproduction et a mené diverses analyses sur cette peinture. Le tableau représente deux chevaux, dont le contour est au trait mais l'intérieur rempli de ponctuations, majoritairement noires (212 noires et 29 rouges). Le tout est entouré de 6 mains négatives. Un poisson au trait rouge se trouve sur le dos du cheval de droite et les traits de ces deux animaux se confondent. Une étude attentive du panneau a permis de montrer que les tracés noirs sont systématiquement superposés à des tracés rouges qui ont été faits en amont des chevaux. Le poisson ferait partie de cette première phase de réalisation (Lorblanchet 2010, p. 120). L'expérimentation menée par Michel Lorblanchet prouve que la majeure partie de ce panneau a été réalisé avec la technique du crachis qui consiste à soufflé avec la bouche un pigment rendu humide au contact de la salive. Les pigments sont dirigés sur la paroi à l'aide d'un pochoir ou directement projeté entre les mains (Lorblanchet 2010, p. 113). Les pigments utilisés pour les tracés noirs sont de l'oxyde de manganèse et du charbon de bois. (Lorblanchet 2010, p. 129).



Reproduction du panneau des chevaux ponctués (Lorblanchet 2010, p. 117).



Représentation originale du panneau des chevaux ponctués (Lorblanchet, 2010, p. 117).

Aux grands panneaux figuratifs que l'on trouve dans la grotte de Pech-Merle, s'ajoutent des représentations isolées de motifs, figuratifs ou non. Ces représentations se trouvent parfois dans des endroits moins visibles ou plus difficiles d'accès. Parmi ces figurations compte par exemple celle de l'Homme blessé, située dans un recoin d'une faible hauteur dans la Salle préhistorique. Cette figure est tracée aux traits rouges, elle représente un homme de profil. Cette figure possède la caractéristique d'avoir les deux yeux dessinés, ce qui est rare dans l'art paléolithique. (Lorblanchet 2010, p. 147). Ce motif est nommé ainsi car il est entouré de huit traits rouges qui sont identifiés comme 4 projectiles traversant l'homme de part et d'autre. Dans ce même réduit, à proximité de la figure de l'Homme blessé se trouve également d'autres motifs comme un auroch ou des séries de traits verticaux. Tous ces motifs semblent contemporains.



Relevé du dessin de l'Homme blessé (Lorblanchet 2010, p. 149).

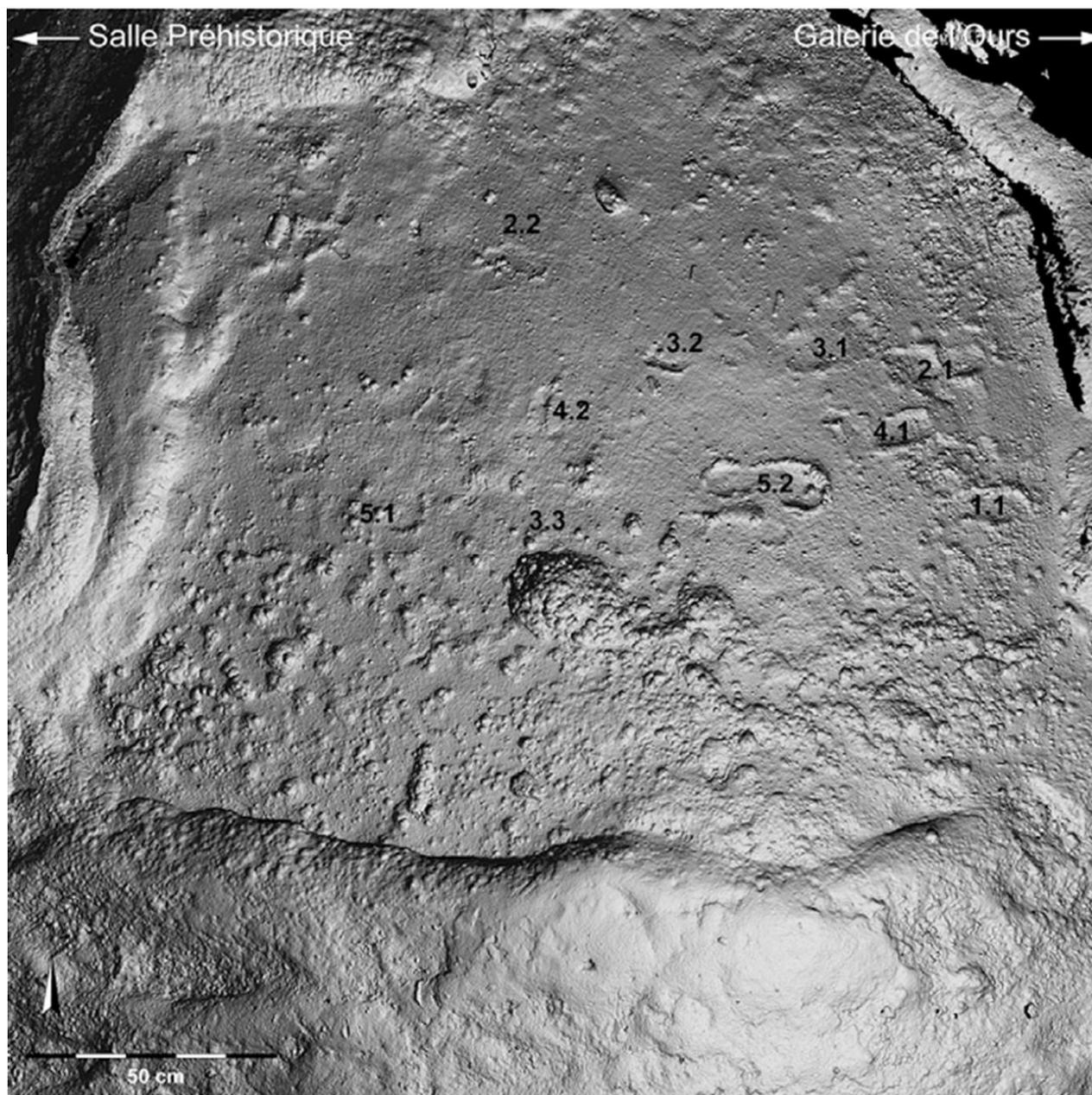
Concernant la datation des peintures, nous avons déjà mentionné le fait que les peintures de la grotte de Pech-Merle se divisent stylistiquement en 2 groupes chronologiques. De nombreux détails rapprochent la grotte de Pech-Merle de celle de Cougnac située à une cinquantaine de kilomètres, et permettent d'envisager une datation gravettienne pour la plupart des motifs de la grotte (Lorblanchet, 2010 p. 135). Pour confirmer cette hypothèse, Michel Lorblanchet a prélevé des échantillons sur l'un des panneaux de la grotte, celui des Chevaux ponctués. Sur les 5 échantillons prélevés à différents endroits sur la paroi, seuls 2 contenaient du carbone et une seule datation a été effectuée avec l'un d'eux, donnant la date de $24'640 \pm 390$ BP (env. 30-28'000 cal BP), confirmant alors l'hypothèse d'une datation gravettienne pour ce panneau.

Il s'inscrit dans ce que Michel Lorblanchet a nommé le Sanctuaire A (Lorblanchet 2010, p.223), faisant référence à la phase d'occupation humaine la plus ancienne. Durant cette phase les parties Ouest et Est de la grotte ont été ornées et devaient être communicantes. Les motifs suivants s'inscrivent dans cette phase : le panneau des chevaux ponctués, toutes les mains négatives de la grotte, une partie des motifs du plafond des Hiéroglyphes, l'Ossuaire ainsi que les peintures du Combel. La présence d'un Mégacéros ainsi que de mains négatives, exclusivement associées au Gravettien, confirme l'ancienneté de cet ensemble.

Un second ensemble, nommé Sanctuaire B, semble avoir été effectué un peu plus tard que l'ensemble du Sanctuaire A. Les peintures de cet ensemble sont situées uniquement à l'Ouest de l'entrée préhistorique et comprennent la suite du plafond des Hiéroglyphes, le panneau dit de la Frise noire, les figurations noires de mammouths et de bisons ainsi que le panneau des Femmes-bisons (Lorblanchet 2010, p. 222). La constitution de ces ensembles chronologiques repose sur des observations stylistiques des dessins, des comparaisons avec des figurations d'autres grottes mieux datées et, pour les tracés digitaux notamment, sur des observations de la patine des tracés. D'autres peintures ou gravures de la grotte de Pech-Merle sont plus difficiles à associer à l'une ou l'autre des phases car il existe moins de comparatifs, il s'agit notamment du panneau de l'Homme blessé, qui trouve des parallèles dans la grotte de Cougnac. Michel Lorblanchet insiste, en effet sur la proximité entre les deux cavités notamment au niveau des thèmes représentés et des styles. Les deux cavités présentent par exemple, toutes deux des figurations d'homme blessé, de Mégacéros et de signes aviformes (Lorblanchet 2010, p. 221).

Autres traces d'occupation dans la Grotte de Pech Merle

Au-delà des nombreux motifs ornant les galeries de la grotte de Pech-Merle, d'autres traces d'occupation aux époques préhistoriques sont identifiées. Tout d'abord, plusieurs empreintes de pas peuvent être observées sur le sol de la Salle des Disques. De taille différente, et allant dans deux directions, leurs tailles poussent à penser qu'elles ont appartenu à un enfant ou un adolescent. Les empreintes semblent correspondre à des traces de pieds non chaussés, c'est ainsi que se présente la majorité des traces de pas dans les grottes préhistoriques (Duday & Garcia 1983, p. 214). L'ancienneté des traces est assurée par le fait que l'entrée de la grotte a été bouchée lors de la dernière déglaciation (Centre de Préhistoire du Pech Merle 2025, « visite de la grotte »). Ces traces devaient être à l'origine situées au fond d'un gour qui s'est asséché, permettant la fossilisation des empreintes.



Images des différentes traces de pas dans la grotte de Pech-Merle (Pastoors *et al.* 2017, p. 159).

À proximité de ces traces, toujours de la Salle des Disques, se trouve un bloc de calcite relativement plat, fermement implanté dans le sol et sur lequel plusieurs ébréchures et traces de coups sont visibles. Ce bloc provient sans doute des concrétions calcaires en forme de disques qui ont donné son nom à la salle. Au vu de

la structure et des traces situées sur le bloc, la fonction envisagée pour cet artefact est celle d'un lithophone. Un chopping tool, retrouvé à quelques mètres du bloc, aurait pu servir de percuteur pour cet instrument (Lorblanchet 2010, p. 176).

D'autres traces d'occupations laissées par les groupes humains se trouvent dans les galeries de Pech-Merle, il s'agit notamment d'outils, de charbon de bois, sans doute liés à des petits feux servant à l'éclairage et de débris d'ossements animaux. Ces vestiges se retrouvent toutefois en quantité très faible, nous ne connaissons, par exemple, que 3 outils en silex. Un élément d'art mobilier a également été découvert dans l'une des galeries, celle de l'Ossuaire. Il s'agit d'une gravure de cervidé sur un fragment de vertèbre de bovidé (Lorblanchet 2010, p. 57). Aucune trace de fréquentation de la grotte après le Paléolithique n'est connue (Lorblanchet 2010, p. 27).



Vue générale du lithophone (Lorblanchet 2010, p. 178).

« Plusieurs éléments signalant l'utilisation de certaines salles par des animaux comme des bauges d'ours ou des traces de griffures sur les murs. Étant donné qu'une partie de ces traces est recouverte par des peintures, il faut penser que les animaux, tels que les ours, ont occupé les galeries de Pech-Merle avant les humains. Cette hypothèse est soutenue par des datations radiométriques effectuées sur des ossements retrouvés dans la salle de l'Ossuaire » (Lorblanchet 2010, p. 32). Dans la galerie du Combel, Michel Lorblanchet a relevé une étroite proximité entre les traces de griffures et des traces de mains rouges frottées contre les murs. L'auteur suppose donc que l'aspect des griffures ait pu influencer les tracés qu'on fait les humains sur ces mêmes parois.

Bibliographie

Duday H. & Garcia M. 1983. Les empreintes de l'Homme préhistorique. La grotte du Pech-Merle à Cabrerets (Lot) : une relecture significative des traces de pieds humains. *Bulletin de la Société préhistorique française*, 80, 7, pp. 208-215.

Lawson A. 2012. Pech Merle, Lot, France. In: Lawson A, *Painted Caves: Palaeolithic Rock Art in Western Europe*. Oxford, Oxford University Press, pp. 373-380.

Lorblanchet M. 2010. *Art pariétal Grottes ornées du Quercy*. Rodez, Éditions du Rouergue, 445 p. Pastoors A. *et al.* 2017. Experience based reading of Pleistocene human footprints in Pech-Merle. *Quaternary International*, 430, pp. 155-162.

Sites Internet

Centre de Préhistoire du Pech Merle. 2025. « Visite de la grotte ». <https://www.pechmerle.com/le-centre-de-prehistoire/la-grotte-du-pech-merle/visite-de-la-grotte/>. Consulté le 27 juillet 2025.

Solutré et son musée

Mikael Thomas

Introduction

Le site préhistorique de Solutré, situé en Saône-et-Loire au pied de la Roche de Solutré, constitue l'un des ensembles majeurs pour l'étude du Paléolithique supérieur en Europe. Sa richesse archéologique est attestée à travers plusieurs phases d'occupation, s'étendant du Moustérien au Magdalénien. L'importance de Solutré ne réside pas seulement dans l'abondance des vestiges fauniques et lithiques, mais également dans le rôle qu'il occupe dans l'histoire de la recherche, dans la mesure où il s'agit d'un des rares sites où sont représentées toutes les unités culturelles du Paléolithique supérieur. Les fouilles successives, depuis 1866 aux opérations récentes, ont progressivement affiné les interprétations relatives aux modes de vie préhistoriques et aux activités de chasse qui s'y sont déroulées. Les travaux de terrain et les études stratigraphiques constituent aujourd'hui une base solide pour l'analyse des comportements techniques et symboliques des groupes paléolithiques (Connet *et al.* 2005 ; Inrap 2022).

En parallèle, le Musée de Préhistoire de Solutré contribue à la valorisation et à la diffusion de ces découvertes. Installé au pied de la Roche et intégré au Grand Site de France Solutré Pouilly Vergisson, il rassemble des collections représentatives et propose une médiation adaptée à un large public (Ayache 2025 ; Richard s.d.). L'objectif du présent travail est de présenter une synthèse sur Solutré et son musée, en articulant les résultats scientifiques récents et leur mise en valeur patrimoniale.

Cadre naturel et stratigraphique

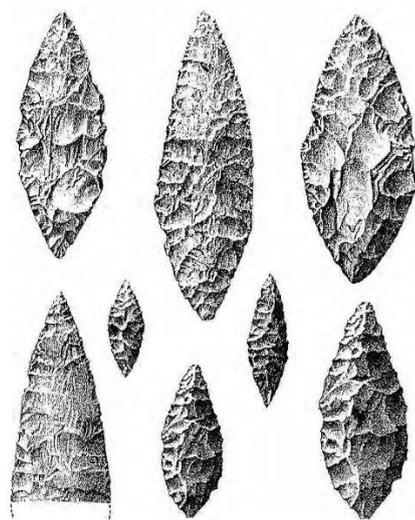
La Roche de Solutré domine la plaine environnante et constitue un repère géologique et paysager singulier. Ce relief calcaire, issu d'un ancien massif corallien, a offert aux populations préhistoriques un point d'observation privilégié sur un environnement riche en ressources. Le gisement archéologique se trouve sur les pentes au sud-est de la Roche, dans les éboulis et les vignes en contrebas. Il couvre plus d'un hectare et les fouilles menées depuis près de 150 ans ont permis d'identifier une stratigraphie complexe, témoin d'occupations successives au cours du Paléolithique supérieur (Connet *et al.* 2005 ; Inrap 2022). Les éboulis se présentent sous la forme d'un cône détritique würmien pouvant atteindre 8 mètres d'épaisseur. Très compliquée dans le détail, la stratigraphie peut schématiquement se résumer comme suit : terreau superficiel avec vestiges mérovingiens ; romains et chalcolithiques ; éboulis supérieurs avec niveaux magdaléniens et solutréens ; niveau d'accumulation d'ossements de chevaux notamment avec foyers gravettiens ; éboulis inférieur avec Aurignacien et Moustérien à sa base, substratum marneux (Combiér & Montet-White 2002, p.29).



Vue du versant sud de la Roche de Solutré, Au pied de la falaise se trouvent les éboulis récents sous lesquels se trouve le gisement archéologique (Combiér & Montet-White 2002, fig. 2.2, p. 31).

Histoire des recherches archéologiques

L'histoire des recherches à Solutré est étroitement liée au développement de la préhistoire comme discipline scientifique. Les premières investigations sont menées dès 1866 par Adrien Arcelin et Henri de Ferry jusqu'en 1877, à une époque pionnière de la construction des premières chronologies du Paléolithique. Les fouilles se concentrent sur les niveaux superficiels du Magdalénien et du Solutréen. Cette dernière culture, jusqu'alors inconnue, fut intégrée dès 1869 par Gabriel de Mortillet dans sa chronologie, Solutré représentant donc le site éponyme caractérisé par une industrie originale livrant de grandes armatures en forme de feuille de laurier obtenues par retouche bifaciale.



D'autres interventions eurent lieu jusqu'en 1896, certaines franchement destructrices, avant qu'une vaste tranchée de 30m de longueur pour 7 à 8m d'épaisseur fut réalisée sous la conduite de l'Abbé Breuil. Elle permit de démontrer l'antériorité de l'Aurignacien sur le Solutréen. Des travaux reprirent de 1922 à 1928, se concentrant sur la découverte de sépultures paléolithiques, qui, finalement, furent datées du Haut Moyen-Âge.

Armatures de Solutré retouchées sur les deux faces, en forme de "feuilles de laurier" (Combiér & Montet-White 2002, fig. 1.3, p. 21, selon Ducrost et Lortet, Études de la station préhistorique de Solutré, Archives du Muséum de Lyon, vol. 1.).

Les premières fouilles modernes sont menées par Jean Combiér entre 1968 et 1976. Elles précisent la séquence des occupations préhistoriques et définissent le contexte environnemental grâce à des études sédimentologiques, faunistiques et palynologiques (Combiér & Montet-White 2002).

Les concentrations spectaculaires de vestiges fauniques, en particulier de chevaux mais aussi de rennes, découvertes dès les premières fouilles ont conduit à l'interprétation célèbre d'une chasse à l'abîme. Cette hypothèse, largement diffusée à l'époque grâce au roman d'Arcelin (1872), supposait des chasses collectives au cours desquelles les animaux auraient été précipités depuis la Roche. Si cette image a marqué durablement l'imaginaire, elle a depuis été écartée et réinterprétée à la lumière des données stratigraphiques et archéozoologiques modernes (Combiér & Montet-White 2002). Le site aurait été utilisé comme lieu de chasse saisonnière à toute époque, les animaux étant abattus sur place (killing site). Il est possible que des stratégies aient conduit à piéger les troupeaux au pied de la falaise, car l'accumulation impressionnante des ossements demeurent une particularité du site, sans réelle comparaison.

Les recherches successives ont donc progressivement permis de préciser les modalités d'occupation du site. L'étude des dépôts fauniques et lithiques a mis en évidence la complexité des assemblages, qui ne correspondent pas à un événement unique mais à une accumulation d'occupations successives. Ces résultats ont contribué à transformer l'image de Solutré, désormais perçu non comme un lieu de chasse ponctuelle mais comme un site de fréquentation récurrente par des groupes humains organisés (Connet *et al.* 2005).

Depuis les fouilles de Combiér, l'aménagement en parc archéologique a conduit à des fouilles récentes menées par l'Inrap sur le secteur de la Route de la Roche et on conduit à renouveler profondément les connaissances (Inrap 2022). La méthodologie employée, associant enregistrement stratigraphique précis, analyses spatiales et études spécialisées (industries, faune, parure, art mobilier), a permis de restituer une image fine des occupations magdaléniennes, dont l'ampleur avait jusqu'alors été sous-estimée. Ces travaux

démontrent l'importance d'approches pluridisciplinaires pour comprendre les dynamiques d'occupation d'un site aussi riche et complexe.

Parallèlement, la valorisation scientifique et culturelle de Solutré s'est accompagnée de la création d'un musée dédié, qui joue un rôle essentiel dans la diffusion des connaissances et la mise en valeur du patrimoine (Ayache 2025 ; Richard s.d.). Ainsi, l'histoire des recherches archéologiques à Solutré illustre l'évolution des méthodes et des questionnements en préhistoire, depuis les premières hypothèses spectaculaires jusqu'aux approches pluridimensionnelles contemporaines.

Les fouilles récentes

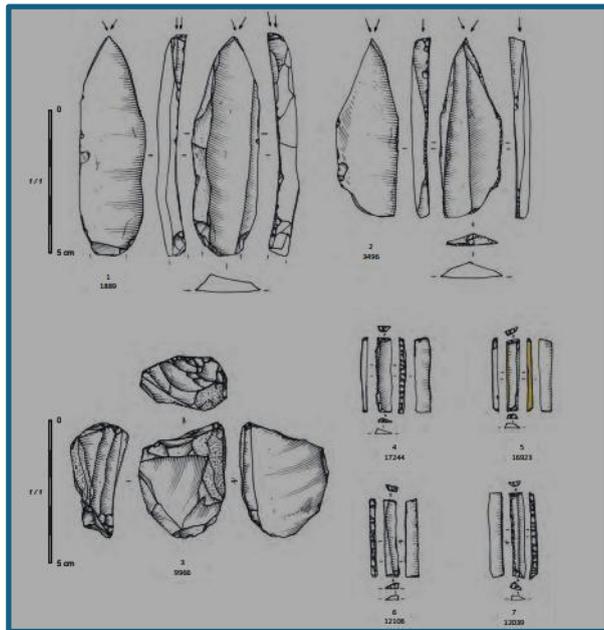
Les données recueillies en 2004 sur les secteurs du Crôt du Charnier et de Terre Sève ont mis en évidence plusieurs niveaux aurignaciens. Ces dépôts se caractérisent notamment par la présence de couches riches en restes fauniques et en industrie lithique, dont l'analyse permet de restituer une séquence d'occupations organisée et récurrente. La stratigraphie de ces zones offre ainsi un cadre solide pour l'interprétation des activités humaines dans la première moitié du Paléolithique supérieur.



Stratigraphie du Crôt du Charnier (Connet *et al.* 2005).

Les recherches plus récentes conduites sur le secteur de la Route de la Roche ont enrichi cette lecture grâce à l'identification de niveaux attribués au Magdalénien. Le rapport final d'opération souligne l'importance de cette séquence, dans laquelle se distinguent des couches marquées par des dépôts de faune, d'industries osseuses et lithiques, ainsi que par des éléments de parure et d'art mobilier. L'organisation stratigraphique mise au jour reflète une succession d'occupations qui documente la fréquentation intense du site au cours du Paléolithique supérieur (Inrap 2022).

L'occupation aurignacienne a livré une industrie lithique est représentée par un outillage laminaire caractéristique, comprenant des grattoirs et des burins, ainsi que des lames et lamelles issues de chaînes opératoires soigneusement documentées. Les restes fauniques, en particulier de grands herbivores, montrent que la chasse occupait une place centrale dans l'économie de ces groupes. La richesse des dépôts et leur organisation stratigraphique soulignent une fréquentation régulière, probablement liée à des stratégies de subsistance saisonnières (Connet *et al.* 2005). Les fouilles récentes sur le secteur de la Route de la Roche ont révélé une séquence magdalénienne d'une ampleur exceptionnelle. L'industrie lithique, composée notamment de lamelles à dos et de grattoirs, témoigne d'une maîtrise technique avancée et de traditions spécifiques à la fin du Paléolithique supérieur.



Industrie lithique magdalénienne (Inrap 2022).

L'industrie en matière dure animale est également abondante. Avec la présence d'objets façonnés sur os et bois de cervidé, illustrant un savoir-faire diversifié. Les découvertes de parures, réalisées à partir de coquillages ou de dents perforées, ainsi que des éléments d'art mobilier, confèrent à cette occupation une dimension symbolique et sociale marquée.

La faune magdalénienne reflète une chasse spécialisée, centrée sur le cheval et complétée par d'autres espèces d'herbivores. Ces dépôts osseux, associés aux industries matérielles, permettent de restituer les activités de subsistances et les pratiques collectives qui caractérisaient les occupations du site. La combinaison des données fauniques, lithiques et osseuses atteste du rôle majeur de Solutré comme campement de chasse et lieu de rassemblement au Magdalénien (Inrap 2022).



Parure magdalénienne en coquilles de mollusques perforées (Inrap 2022).

Ainsi, la succession des occupations aurignaciennes et magdaléniennes fait de Solutré un site de référence pour l'étude des comportements techniques, économiques et symboliques au Paléolithique supérieur. L'abondance et la diversité des vestiges confèrent à cet ensemble une valeur scientifique exceptionnelle, qui éclaire les modalités de peuplement de la Bourgogne et leur inscription dans les dynamiques plus larges du Paléolithique européen.

Le musée de Préhistoire de Solutré

La richesse exceptionnelle du site de Solutré a conduit à la création d'un musée spécifiquement dédié à la préhistoire, au pied de la Roche. Cet établissement, inauguré afin de conserver, d'étudier et de présenter les vestiges issus des fouilles, constitue aujourd'hui un outil essentiel pour la valorisation patrimoniale et scientifique du site. Son intégration dans le Grand Site de France Solutré Pouilly Vergisson souligne l'importance accordée à la médiation culturelle et à la transmission des connaissances (Ayache 2025).

Le musée abrite une vaste collection de vestiges archéologiques provenant des différentes phases d'occupation du site. L'industrie lithique, représentée par de nombreux outils en silex, illustre les traditions techniques des groupes aurignaciens et magdaléniens. Les restes fauniques, abondants, permettent de saisir le rôle central de la chasse dans l'économie préhistorique. L'industrie osseuse, les objets de parure et l'art mobilier témoignent quant à eux des dimensions sociales et symboliques des occupations. La scénographie met en valeur ces ensembles tout en les replaçant dans leur contexte stratigraphique et chronologique.

Au-delà de l'exposition permanente, le musée a pour mission de favoriser la recherche et d'accompagner les nouvelles études menées sur le site. Il collabore avec les équipes scientifiques afin d'assurer la conservation des collections et de permettre leur exploitation dans des travaux spécialisés. En parallèle, l'établissement développe des actions pédagogiques et culturelles destinées à un large public, contribuant à la sensibilisation à l'archéologie et à la préservation du patrimoine (Ayache 2025).

Le musée de Préhistoire de Solutré constitue ainsi le prolongement naturel des recherches menées sur le site. En associant conservation, recherche et médiation, il joue un rôle essentiel dans la diffusion des connaissances et dans la valorisation d'un patrimoine préhistorique qui dépasse largement le cadre régional.

Conclusion

Le site préhistorique de Solutré occupe une place capitale dans l'étude du Paléolithique supérieur en Europe. Par son étendue couvrant plus d'un hectare et par sa séquence d'occupations représentant toutes les cultures du Paléolithique supérieur, ce site a participé activement à la construction de la chronologie et de la compréhension du Paléolithique supérieur. Ses fouilles furent d'ailleurs visitées par les membres de six grands congrès nationaux et internationaux en 873, 1899, 1907, 1969, 1976 et 1980 (Combié & Montet-White 2002, p. 25).

L'histoire des recherches archéologiques à Solutré reflète également l'évolution de la discipline. D'abord marqué par des interprétations spectaculaires, telles que celle de la chasse à l'abîme, le site est aujourd'hui appréhendé à travers des approches pluridisciplinaires qui mettent en lumière la complexité des dépôts et la diversité des activités humaines. Ce passage d'une vision simplificatrice à une compréhension nuancée illustre la maturation de la préhistoire comme science et le rôle fondateur de Solutré dans ce processus (Inrap 2022).

La création du musée de préhistoire de Solutré a prolongé cette dynamique en assurant la conservation des vestiges et en favorisant leur valorisation auprès d'un large public. L'établissement incarne la volonté de transmettre les acquis de la recherche tout en sensibilisant à la préservation d'un patrimoine exceptionnel (Ayache 2025 ; Richard s.d.). Par son action, il fait le lien entre la recherche scientifique, la médiation culturelle et la mémoire collective. À la croisée de la science et de la culture, Solutré et son musée constituent ainsi un ensemble patrimonial de tout premier plan. Leur importance dépasse le cadre régional : ils contribuent à enrichir la connaissance du Paléolithique supérieur et à diffuser cette histoire auprès du grand public.

Bibliographie

Arcelin A. 1872. *Chasseurs de Rennes à Solutré*. Paris, Hachette.

Combier J. & Montet-White A. (dir.) 2002. *Solutré 1968-1998*. Mémoire XXX. Paris, Société préhistorique française.

Connet N., Bayle G., Bémilli C., Julien M., Konik S., Niclot M. & Vanhaeren M., avec la collaboration de Boitard E. et Lhomme V. 2005. *L'occupation aurignacienne de Solutré (71) : Crôt du Charnier et Terre Sève, données de la fouille 2004 et leurs implications*. Rapport Final d'Opération, INRAP, Ministère de la Culture, DRAC Bourgogne, Passy, 122 p.

Connet N., Bayle G., Bémilli C., Kervazo B., Konik S., Julien M., Niclot M. & Vanhaeren M., avec la collaboration de Boitard E. et Molez D. 2012. Stratégies de subsistance des Aurignaciens de Solutré (Saône-et-Loire). Les apports de la fouille préventive de 2004. *Gallia Préhistoire*, 54, pp. 33-65.

Inrap Bourgogne-Franche-Comté 2022. *À la redécouverte du Magdalénien de Solutré. Volume 1 : Textes et études*. Rapport final d'opération, Solutré-Pouilly, Route de la Roche.

Sites internet

Ayache P. 2025. « Musée de préhistoire de Solutré ». Bourgogne-Franche-Comté Tourisme, 5 Avenue Garibaldi, 21000 Dijon, Comité Régional du Tourisme de Bourgogne-Franche-Comté. <https://www.bourgogne-tourisme.com/musees/musee-de-prehistoire-de-solutre>, consulté le 07.08.2025.

Richard L. s.d. « Le Musée de préhistoire, l'histoire des recherches ». Département de Saône-et-Loire – Grand Site de France Solutré Pouilly Vergisson. <https://rochedesolutre.com/>, consulté le 07.08.2025.