



HAL
open science

Les signes et leurs supports pariétaux.

Eric Robert

► **To cite this version:**

Eric Robert. Les signes et leurs supports pariétaux. : Analyse comparée des rapports entre les représentations abstraites et les reliefs naturels dans les grottes ornées du Paléolithique supérieur au sein de l'espace franco-cantabrique. Archéologie et Préhistoire. Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne, 2006. Français. NNT: . tel-01702797

HAL Id: tel-01702797

<https://theses.hal.science/tel-01702797>

Submitted on 7 Feb 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
Discipline : Ethnologie, Anthropologie, Préhistoire

ANNÉE 2006

N°

Thèse présentée pour obtenir le doctorat d'université
par

Eric ROBERT

Le 16 décembre 2006

Les signes et leurs supports pariétaux

Analyse comparée des rapports entre les représentations abstraites et les reliefs naturels dans les grottes ornées du Paléolithique supérieur au sein de l'espace franco-cantabrique

Directeur de thèse : M le Pr. Denis Vialou

JURY

M. Denis VIALOU, Professeur au Muséum d'Histoire naturelle	Directeur
M. César GONZALEZ-SAINZ, Professeur à l'Université de Santander	Rapporteur
M. Francesco D'ERRICO, Directeur de recherches au CNRS	Rapporteur
M. Gilles DELLUC, Docteur en Préhistoire, Muséum d'Histoire naturelle	Examineur
M. Patrick PAILLET, Maître de conférences au Muséum d'Histoire naturelle	Examineur
Mme Marylise LEJEUNE, Université de Liège	Examineur

Remerciements

La thèse est l'aboutissement d'un parcours de 4 ans, d'un travail de recherche mené grâce à l'aide et la gentillesse de nombreuses personnes sans qui il ne m'aurait jamais été possible de parvenir à l'achèvement de cette étude.

Je tiens en premier lieu à remercier M. Denis Vialou, qui m'a accordé sa confiance en acceptant de diriger ma recherche de thèse. Il m'a accompagné de ses conseils, de ses critiques et de ses remarques tout au long de ce parcours, où il a toujours été disponible. Je lui adresse ma sincère gratitude pour son aide et son soutien constant, grâce auxquels j'ai pu achever cette recherche.

Je remercie aussi Mme Agueda Vialou, pour sa gentillesse et ses encouragements.

De nombreux chercheurs m'ont apporté leurs conseils et m'ont prodigué de précieuses informations qui m'ont été utiles au moment d'aborder les grottes ornées.

Je tiens à remercier M. Gilles Delluc et Mme Brigitte Delluc, pour m'avoir chaleureusement accueilli en Périgord et m'avoir fait partager leurs nombreuses connaissances, notamment sur les peintures et gravures de cette région.

Je remercie Mme Carole Fritz et M. Gilles Tosello, qui m'ont permis un accès inespéré à la grotte de Marsoulas et m'ont apporté leur bienveillant regard critique. Je les remercie également pour m'avoir apporté leurs connaissances précieuses dans la pratique de plusieurs techniques indispensables dans l'analyse en art pariétal.

J'exprime ma gratitude à Mme Valérie Féruglio et M. Jacques Jaubert, pour m'avoir permis de découvrir cet ensemble méconnu mais au combien passionnant qu'est la grotte de Combe-Nègre.

Je remercie M. Georges Sauvet avec qui l'approche des signes est toujours resté sujet de passionnants échanges, et qui m'a fait découvrir la diversité de ses découvertes dans la grotte de Bédeilhac.

M. Michel Lorblanchet m'a apporté de précieuses informations sur les grottes du Lot, qui occupent une place importante dans mon travail, je l'en remercie.

Je tiens également à remercier Mme Geneviève Pinçon pour l'intérêt qu'elle a accordé à mon travail et les pistes qu'elle m'a suggérées.

Je suis également reconnaissant à M. Norbert Aujoulat pour les informations qu'il m'a apportées, notamment à propos de la grotte de Font de Gaume.

Je tiens à remercier M. Francesco d'Errico pour avoir accepté d'être rapporteur de ma thèse, et m'apporter ainsi son éclairage et son regard critique.

Je remercie également M. Patrick Paillet pour les conseils et encouragements qu'il m'a prodigués, et pour accepter de participer à mon jury de thèse.

Cette étude n'aurait jamais existé si M. Marylise Lejeune n'avait pas ouvert une nouvelle voie de recherche sur l'utilisation des supports naturels. Je lui exprime toute ma gratitude pour ses conseils, ses indications et pour accepter de participer à mon jury de thèse.

Je tiens aussi à remercier Mme Nicole Pigeot, professeur à l'Université de Paris 1, qui m'a témoigné son intérêt pour mon étude et m'a prodigué de précieux conseils dans l'approche de ma recherche. Je remercie aussi Mme Marianne Christensen, maître de conférences à Paris 1, qui m'a apporté sa confiance pendant ma maîtrise et mon DEA, et a suivi depuis l'avancée de mon étude. J'exprime aussi tous mes remerciements à M. Boris Valentin, maître de conférences à Paris 1, qui m'a encouragé et apporté ses remarques et critiques toujours constructives.

Grâce à mes professeurs de Paris 1, j'ai pu notamment présenter régulièrement mon travail tout au long de cette étude à l'Université, et je les en remercie.

Je remercie M. Romain Pigeaud pour son aide constante, les orientations qu'il m'a suggérées, les nombreux renseignements et informations qu'il m'a apportés, notamment sur les grottes de Mayenne-Sciences, d'Oulen, du Moulin de Laguenay.

La découverte des signes espagnols a été une étape importante de ma recherche. J'ai été accompagné tout au long de ces visites et de mes démarches par des personnes à qui je suis redevable de m'avoir facilité l'accès à l'un des ensembles abstraits les plus riches de l'Europe paléolithique.

Je remercie le Professeur Gonzalez Sainz pour la constante attention avec laquelle il a suivi mon travail, ses encouragements et conseils, et pour accepter d'être rapporteur de mon travail, malgré la difficulté de la langue. Je le remercie aussi de m'avoir fait découvrir la grotte de la Garma, où l'intérêt scientifique se couple d'une réelle émotion devant cet ensemble exceptionnel.

Je remercie Pablo Arias et Roberto Ontanon, qui m'ont accompagné tout au long de mes démarches, et ont tout fait pour me permettre le meilleur accès aux grottes des Cantabres.

Cet accès a aussi été grandement facilité par M. Ramon Montes, qui m'a orienté à travers les grottes, et m'a fait découvrir les ensembles originaux de las Aguas et El Pendo.

Je remercie également M. Emiliano Munoz, pour m'avoir guidé dans les grottes de Calero II et Santian, et m'avoir fait bénéficier de ses dernières découvertes.

Je suis reconnaissant à M. Alberto Lopez pour m'avoir fait découvrir les gravures et peintures de la grotte de Chufin.

J'exprime toute ma gratitude à M. Riancho, pour m'avoir conduit au travers des galeries des grottes des grottes du Monte Castillo, et m'avoir patiemment montré l'ensemble des signes de cette riche caverne. Je le remercie, ainsi que l'ensemble des guides des grottes de Castillo, pour sa gentillesse et son accueil chaleureux.

Ce travail de recherche n'a pu être mené que par l'observation directe des signes sur les parois des grottes, possible grâce aux autorisations qui m'ont été délivré. Je tiens à remercier pour cela M. Vaginay pour le SRA de Midi-Pyrénées, M. Geneste pour le SRA d'Aquitaine et Mme Julien pour le SRA Languedoc-Roussillon.

Nombreux sont les guides, propriétaires et chercheurs qui m'ont réservé un très bon accueil, et m'ont fait découvrir la richesse de ces grottes qu'ils connaissaient si bien.

Je tiens à remercier M. Le Guillou, pour m'avoir permis l'accès à la grotte du Mas d'Azil.

Je remercie également M. Dauvois, qui avec gentillesse m'a accompagné plusieurs heures dans la grotte du Portel, dont il poursuit avec attention la gestion et les recherches familiales.

Je remercie M. Gailli, qui m'a fait découvrir les moindres recoins de la grotte de Bédeilhac, et m'a fait partager avec passion les richesses de cette grotte originale.

Je remercie M. Alard, pour m'avoir permis de découvrir cet ensemble unique du réseau Clastres, ainsi que M. Jacques Azéma pour son accueil et sa gentillesse.

J'adresse également mes remerciements à M. Luc Wahl, pour m'avoir permis l'accès à cet ensemble exceptionnellement conservé qu'est la grotte de Fontanet, et dont il poursuit avec soin la protection.

Enfin, je veux dire ma gratitude à Jean-Noël Lamiable, grâce à qui j'ai pu mener mes premières observations de terrain, et qui m'a toujours fait profiter de sa formidable expérience et de ses remarques toujours judicieuses.

Je remercie Mme Versaveaud pour m'avoir autorisé l'accès et la prise de photographies dans la grotte de Villars, ainsi que Mme Karine Combalier qui m'a patiemment accompagné devant les moindres points de la cavité.

Je tiens également à remercier la propriétaire de la grotte de Bara-Bahau pour m'y avoir gentiment accueilli et conduit dans la salle ornée.

La grotte des Combarelles est une des plus riches mais aussi des plus difficiles que j'ai pu analyser. Cela n'aurait jamais été possible dans les connaissances, la lecture et l'aide précieuse de M. Claude Archambeau. Je le remercie, comme je remercie Mme Monique Veyret, qui m'a reçu avec gentillesse et m'a également accompagnée longuement dans la grotte pour me permettre d'y faire mes observations. Tous les deux, avec Eric, m'ont toujours accueilli avec beaucoup de gentillesse, je garderai un excellent souvenir de ces heures souterraines.

J'exprime aussi toute ma gratitude à l'équipe des guides de Font de Gaume, qui m'ont mené aux signes de la grotte, et m'ont permis d'apprécier la richesse de cette grotte.

Je remercie M. Cleyet-Merle pour m'avoir accordé l'accès à des visites approfondies de Font de Gaume et des Combarelles, et pour m'avoir accordé l'autorisation d'y réaliser des clichés.

Je remercie M. Pemdrant, qui m'a aimablement accueilli et fait visiter avec passion la grotte de Bernifal, dont l'organisation topographique a été l'une des plus originales qu'il m'ait été donné de voir.

Je suis aussi très reconnaissant à M. Jean Plassard pour m'avoir donné accès à la grotte de Rouffignac et m'avoir permis l'utilisation de photographies pour ma thèse. Je remercie tout particulièrement M. Frédéric Plassard, qui m'a longuement guidé au travers des tracés digitaux de Rouffignac, et m'a fait partager ses nombreuses et précieuses connaissances sur la grotte et l'art de la région des Eyzies.

Je remercie M. Denis Tauxe, pour m'avoir fait partager ses connaissances sur l'art de Lascaux et m'avoir indiqué d'intéressantes pistes de recherches.

Les cavités du Quercy ont joué un rôle important dans ma réflexion, et beaucoup participé à ma recherche.

Je remercie M. Francis Jach pour m'avoir ouvert les portes de Cougnac, et m'avoir guidé vers les signes de la grotte, en me faisant partager sa longue et remarquable expérience de la grotte.

Je remercie M. Jean-Luc Zimmerman pour m'avoir guidé dans Pech Merle, et particulièrement dans l'exceptionnelle galerie du Combel.

La grotte du Travers de Janoye, relativement méconnue, a constitué l'une des étapes les plus importantes de mes recherches. Aussi j'exprime toute ma gratitude à M. Pierre Cassan pour m'avoir, avec patience et passion, guidé dans les galeries, m'avoir fait partager ses connaissances sur l'art de la région du Tarn, et m'avoir guidé dans la grotte de Mayrière-Supérieure.

Je suis particulièrement reconnaissant à Julien Sentis de m'avoir favorisé l'accès répété à la grotte de Pestillac, de m'avoir fait partager sa superbe découverte. Je le remercie de sa disponibilité et de sa gentillesse pour m'avoir permis notamment de prendre des photos de plusieurs signes particulièrement intéressants.

Je remercie M. Philippe Galant pour m'avoir guidé dans les grottes du Languedoc Roussillon, à Chabot, Oulen, Baume-Latrone, Bayol et à l'Aldène.

Je remercie les guides des grottes de Gargas et Pair-non-Pair pour leur accueil.

Ce travail ne s'est pas conduit que dans les grottes, il est aussi le résultat d'un travail en laboratoires et de précieux conseils apportés par de nombreux responsables et chercheurs.

Je tiens aussi à remercier M. Patrick Pollet et M. Olivier Thévenot pour m'avoir accueilli à la bibliothèque de l'Institut de Paléontologie Humaine et m'avoir guidé vers les ouvrages nécessaires à ma recherche.

Je remercie Mme Odile Romain et M. Olivier Kaiser pour la gentillesse de leur accueil au laboratoire du musée de l'Homme, et pour m'avoir permis l'accès à plusieurs plaques de la Marche.

Je tiens aussi à remercier les membres du Laboratoire ArScAn, de l'équipe d'Ethnologie préhistorique au premier rang desquelles les deux directrices successives, Mme Michèle Julien et Mme Monique Olive, pour leur constant soutien, l'intérêt témoigné à la recherche et l'aide précieuse qu'elle m'ont apportée sur de nombreux plans.

Je tiens à remercier tout particulièrement M. Daniel Vigears, photographe au C2RMF, pour son aide précieuse et ses conseils avisés dans l'approche photographique des signes. Je le remercie aussi, ainsi que l'ensemble de l'équipe des photographes, pour leur accueil chaleureux au laboratoire.

Enfin rien de tout cela n'aurait été possible sans la gentillesse, le soutien, l'aide apporté par mes proches, familles et amis.

Je tiens notamment à remercier Marie-André pour m'avoir mis en contact avec des responsables de grottes dans le Tarn.

Je remercie aussi mes cousines Dominique et Monique pour leur attention permanente, pour le temps passé à la lecture et à la correction de mes premiers écrits. Je remercie Danièle, Christiane, Jeannine et Michel pour avoir passé de nombreuses heures à la relecture de ma thèse, et pour leurs précieuses corrections.

J'ai aussi pu conduire cette recherche grâce au soutien de mes amis et collègues étudiants. Je remercie particulièrement Stéphane, pour ses judicieuses indications, pour m'avoir à plusieurs reprises accompagné dans les grottes, et pour sa patience et son assistance lorsque je m'efforçais d'intégrer les données observées sur les parois des grottes.

Je tiens à remercier tous les docteurs, doctorants, chercheurs, notamment Hélène, Elise, Sylvain, Jean-Marc, Nejma, Laurent et tous les autres pour leur soutien et leurs indications.

Je suis très reconnaissant à Oscar pour ses conseils et pour m'avoir fait profiter notamment de ses connaissances de la grotte des Combarelles.

Je remercie Florian pour son soutien et pour avoir organisé une visite approfondie de Pair-non-Pair. Je tiens aussi à remercier Raphaëlle pour sa gentillesse, pour m'avoir, depuis Toulouse, apporté de précieuses informations pour ma recherche.

Merci beaucoup à Nicolas, à Marcela, pour leurs encouragements, leur aide et pour m'avoir également accompagné lors de visites, dans les grottes de Languedoc-Roussillon, notamment.

Merci à Olivia pour les renseignements qu'elle a pu m'apporter et son aide précieuse pour mes traductions espagnoles souvent hasardeuses.

Ce travail n'aurait pu être mené sans l'apport de plusieurs amis fidèles, qui m'ont constamment soutenu tout au long de ces quatre années. Je pense naturellement à Clément, ainsi qu'à Alix, Nathalie, Isabelle, Séverine, Marie, Laure.

Je suis aussi reconnaissant à Catherine, Gérard, Marie et Mathieu, qui m'ont permis de faire une rencontre décisive dans mon parcours de recherche.

Je tiens enfin à remercier celui sans rien n'aurait jamais été possible, celui qui m'a constamment aidé, bien au-delà de ma recherche, qui a tour à tour relu mes écrits, m'a accompagné dans les grottes, assisté pour les photos, qui a constamment été là, notamment lorsque l'urgence de l'achèvement s'est faite jour.

Je remercie mon père pour tout cela, et pour bien plus encore.

Je dédie ce mémoire à ma mère, sans qui rien n'aurait jamais été possible,

INTRODUCTION

L'image de l'art paléolithique est restée longtemps, et elle le reste encore pour le grand public, celle d'un art animalier, monumental, représenté essentiellement par des œuvres à la qualité graphique exceptionnelle.

De cette image sont absents deux éléments majeurs de l'art pariétal, la place du support naturel des représentations, et l'importance des signes, manifestations abstraites géométriques les plus nombreuses parmi les images préhistoriques. L'aspect esthétique privilégié aux origines de la recherche a conduit à négliger trop souvent la surface pariétale des représentations. Les études réalisées depuis près d'un demi-siècle ont contribué à redonner à l'art pariétal paléolithique une de ses caractéristiques principales, sa « solidarité intrinsèque avec un support minéral naturel » (BOUVIER, 1993, p. 7).

En effet, les représentations ornées sur support immobile du Paléolithique supérieur se distinguent par rapport aux autres arts dans le monde, par le fait que les artistes de cette époque ont investi un milieu souterrain à priori inhospitalier. Ils ont décoré plus de 250 grottes de configurations diverses, de l'Aurignacien au Magdalénien, au sein d'un espace essentiellement compris entre le Sud de la France et l'Espagne.

La prise en compte du support

Toutefois, la prise en considération du milieu au sein duquel on retrouve les représentations pariétales n'est intervenue que relativement tardivement dans la recherche en art préhistorique.

Cette prise en compte, inspirée par Max Raphaël, a surtout été développée André Leroi-Gourhan. Elle se traduit par la manière dont sont réparties dans la grotte les représentations, signes comme animaux. Il apparaît alors manifeste qu'elles « s'intègrent dans une composition d'ensemble dans laquelle chacune des représentations a un rôle à jouer » (GROENEN, 1992, p. 8).

L'idée que les représentations pariétales n'ont pas été disposées au hasard dans les grottes par les hommes préhistoriques, modifie l'approche de ces œuvres.

Si la topographie de la grotte est intégrée comme un élément participant de la construction des dispositifs pariétaux, l'utilisation des reliefs de ces parois reste en revanche le plus

souvent soulignée pour mettre en lumière l'imagination ou le talent graphique de l'artiste face à son support naturel. « A l'instar des sculpteurs de nos églises romanes, les peintres et les graveurs de l'Age du Renne ont su jouer admirablement avec les volumes de la roche support, ils ont su donner du relief à leurs œuvres, simplement en utilisant les formes naturelles de la paroi dont les ombres s'animaient à la lueur dansante de leurs lampes » (LORBLANCHET, 1988, p. 304).

Pourtant le support est intégré progressivement depuis les années 60 dans les relevés d'art pariétal, d'abord, à l'initiative du docteur Pales (1969), sur les plaques gravées de la Marche, avant que cette pratique ne se généralise aux grottes ornées (LORBLANCHET, 1973, DELLUC, 1974, VIALOU, 1979). Cette observation attentive a permis de constater que ces accidents naturels avaient leur importance dans la lecture des figures des cavités.

La notion même de dispositif pariétal, employée pour désigner la répartition de l'ensemble des représentations d'une grotte, affirme la participation du support, et pas seulement de la grotte, dans la construction des représentations. « Par "dispositif", on entend que les faits pariétaux ont entre eux une intelligence, c'est à dire que les faits ont été disposés selon des normes, créant des liaisons privilégiées, aboutissant à une construction » (VIALOU, 1981, p. 929).

L'importance des parois est aujourd'hui régulièrement soulignée dans les études conduites sur les grottes, comme à Mayenne Science (PIGEAUD, 2004, a et b), ou à Pergouset (LORBLANCHET, 2001), grotte dans laquelle « la troisième dimension participe pleinement au dispositif pariétal, par l'intermédiaire des particularités topographiques des parois rocheuses où apparaissent fissures, fentes, conques, rondeurs, protubérances [...] (BARBAZA, JAUBERT, pp. 11-12 in LORBLANCHET, 2001). Si ces travaux apportent un ensemble de mentions détaillées sur les reliefs et donnent une place à l'analyse de ce phénomène, elles restent spécifiques aux particularités d'une grotte.

Ce n'est que depuis les années 80 que plusieurs études ont pris pour objet principal la relation homme/paroi, en s'intéressant à l'utilisation des différents éléments naturels des supports rocheux (LEJEUNE, 1985), ou aux différentes approches de la caverne et des parois (SAUVET, TOSELLO, 1998).

Notre étude s'inscrit dans le cadre de ces travaux, en cherchant plus précisément à observer quels reliefs rocheux ont pu être employés pour la réalisation des signes et quelles caractéristiques de ces reliefs ont été privilégiées par les artistes du Paléolithique, révélateurs de modes d'utilisation de la paroi différents.

Par utilisation du relief, nous voulons mettre en évidence la démarche de l'artiste qui consiste à sélectionner sur un support pariétal des accidents naturels dont les caractéristiques morphologiques ont été mises à profit pour réaliser ou cadrer une œuvre.

Les signes

Formes géométriques abstraites, les signes représentent une part importante mais souvent méconnue de la création graphique paléolithique.

Révélateurs des capacités d'abstraction des hommes du Paléolithique, ils composent, comme les animaux, une part de l'expression de leur pensée symbolique.

D'une infinie diversité morphologique, ils occupent une place essentielle des dispositifs pariétaux. Certains d'entre eux, regroupés par type, participent à la définition d'espaces culturels, comme les claviformes en Ariège ou les tectiformes en Périgord.

Leur place n'a pourtant pas toujours été considérée à la hauteur de leurs spécificités. Ils ne sont qu'exceptionnellement mentionnés lors des premiers inventaires de grotte. Seules les formes les plus originales font l'objet d'une attention particulière. Ces signes sont rapportés à des objets, comme les claviformes comparés à des massues (CARTAILHAC, BREUIL, 1908), ou participent aux interprétations en cours au début du vingtième siècle. Malgré cela, la position particulière de certaines séries avait déjà été remarquée, comme à Pindal où les points s'alignent sur le bord des pendentifs rocheux (ALCALDE del RIO, BREUIL, SIERRA, 1911, p. 69).

Les études typologiques développées sur les signes, de manière générale (LEROI-GOURHAN, 1966b), sous la forme de syntaxe (SAUVET, SAUVET, WLODARCZYK, 1977), où à partir d'analyses d'ensembles régionaux (VIALOU, 1986 ; CASADO LOPEZ, 1977) vont mettre en évidence leur importance au sein des compositions pariétales.

La taille variable des signes, leur omniprésence dans l'art paléolithique, leurs caractéristiques culturelles permettent d'aborder le rapport de l'homme à la paroi de manière différente que celle consacrée à l'étude des animaux, à la fois sur le plan des démarches individuelles, et à l'échelon de groupes locaux.

La méthode, le corpus, l'objectif

Nous proposerons une lecture des relations entre les signes et leurs supports naturels qui se situe prioritairement, non pas à l'échelle de la grotte, mais à celle de la paroi, plus spécifiquement des surfaces particulières choisies par les artistes pour y graver, dessiner ou

peindre leurs œuvres. Notre méthodologie veillera à s'adapter tout à la fois aux particularités des signes et à la diversité des espaces pariétaux.

Pour analyser la place des supports dans les dispositifs pariétaux, nous comparerons les aspects liés à la forme et la réalisation du signe à ceux liés à sa disposition, ainsi qu'à son environnement graphique.

Parce que les exemples que nous observons sont intégrés dans des contextes naturels, nous présenterons préalablement chacune des grottes dont le corpus abstrait est analysé, avant de synthétiser les relations entre les signes et leurs supports pour tenter de dégager les éventuelles tendances et spécificités de réalisation.

Nous avons enregistré ces différentes informations par le biais de visites répétées dans les grottes, appuyées par une couverture photographique destinée tout à la fois à illustrer les particularités observées et à compléter les aspects analysés dans les cavités.

Le corpus de signes analysés provient de 26 grottes ornées, situées dans les principales régions où elles se répartissent (Quercy, Dordogne, Pyrénées centrales, Cantabres), et appartenant aux différentes cultures du Paléolithique supérieur européen. Nous avons veillé à respecter la représentation des territoires et cultures, afin de disposer d'un support d'étude le plus large possible.

Notre objectif est de dépasser le simple inventaire, afin d'observer la manière dont les artistes du Paléolithique ont mis à profit les particularités du support, de mesurer l'importance ou la fréquence de certaines utilisations.

L'utilisation du support est-elle susceptible de révéler, au-delà de démarches individuelles, des choix dans l'élaboration de dispositifs pariétaux, de manière unique (identifiant une démarche localisée) ou répétée dans plusieurs grottes ? Peut-elle participer à la définition d'espaces culturels, au même titre que la présence de certaines représentations (notamment les signes), le choix des techniques ou les liaisons thématiques ?

Tels sont les perspectives de la recherche que nous avons conduite.

L'intérêt que nous portons aux rapports qu'entretiennent les représentations préhistoriques, et plus précisément les signes, se situe ainsi au cœur de la réflexion sur les relations étroites entretenues entre l'homme et le milieu souterrain, qu'il a investi sur le plan graphique de manière exceptionnelle au Paléolithique supérieur en Europe.

1. CADRE DE LA RECHERCHE

<u>1.1.</u>	<u>La prise en compte du support dans l'étude des représentations paléolithiques</u>	16
<u>1.2.</u>	<u>Les signes, objet d'analyses.</u>	41

1.1. La prise en compte du support dans l'étude des représentations paléolithiques

Les premières études sur les représentations préhistoriques n'ont que très rarement pris en compte les parois dans leurs observations et leurs analyses des représentations préhistoriques. Il faudra attendre les recherches de M. Raphaël et d'A. Leroi-Gourhan dans les années 50 pour que l'angle d'étude de l'art préhistorique soit modifié. Toutefois, les premiers inventeurs avaient perçu la particularité du milieu que constituent les grottes.

1.1.1. Des mentions graphiques le plus souvent absentes

L'une des premières remarques sur le rôle des supports naturels le fut du reste par le premier « inventeur » de l'art préhistorique : Marcelino de Santuola. En 1876, alors qu'il découvre la grotte d'Altamira, il est intrigué par les bosses du plafond autour desquelles sont construites les célèbres images de bisons (SANZ de SANTUOLA, 1976) (*Figure 1* p.18).

C'est à partir de ces mêmes images que l'on peut constater l'absence de prise en compte des reliefs dans l'étude. Ainsi l'abbé Breuil y réalisa les relevés de bisons en faisant totalement abstraction de la forme du plafond, pourtant essentielle dans le tracé de ces animaux (*Figure 2* p. 18).

L'absence du contexte naturel dans les relevés de l'abbé Breuil, s'explique par le fait qu'il a surtout cherché à montrer les œuvres, en privilégiant un aspect esthétique.

Toutefois, on trouve de rares exceptions, dont une concerne la grotte d'El Pindal, dans les Asturies. Sur l'un des dessins d'analyse, présent dans la première étude synthétique sur l'ensemble de la région cantabrique (ALCALDE del RIO, BREUIL, SIERRA, 1911), il a fait figurer la découpe de bords de paroi, à la base desquels sont peints des points et des tirets (*Figure 3* p.19), dont la disposition suit la forme incurvée de ce support naturel (*Figure 4* p.19). Cet exemple de Pindal reste une exception, même si elle confirme que l'utilisation des reliefs était constatée, sans être intégrée dans les relevés.

Aux Combarelles, c'est dès la découverte que le caractère formel des parois s'impose aux premiers visiteurs, « parois surgissant de l'ombre, magnifiques, lorsque les évoquait la moindre lueur de nos bougies » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1924, p. 2). La composition d'anthropomorphes en fonction de reliefs pariétaux, est ainsi particulièrement

soulignée (notamment le cas d'une tête humaine, qui utilise une protubérance de la paroi pour le nez.

A Font de Gaume également, les utilisations du relief sont soulignées, plus fréquemment ; peut-être est-ce dû à une plus forte proportion de cas, liée à la technique employée majoritairement, la peinture, à la différence de la gravure. La démarche de l'artiste, qui a « profité des saillies de la pierre pour accentuer certaines parties de l'animal », est ainsi mise en avant (CAPITAN, BREUIL, 1901, p. 494). L'abbé Breuil insiste même sur des cas d'intégration bien particuliers, au sein de parois « présentant de larges ondulations qui parfois ont été peintes de façon à constituer une partie du corps d'un animal dont elles présentent naturellement la forme » (CAPITAN, BREUIL, 1902, p. 236). C'est notamment le cas d'un grand bovidé de 2,5 m de long, sur 1,3 m de haut, qui a bénéficié de cette approche dans sa réalisation sur la paroi. Cette analyse s'accompagnait parfois de commentaires critiques pour le moins surprenants, « l'artiste, d'ailleurs, ne s'est pas beaucoup fatigué pour l'achever » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 72).

L'utilisation monumentale du volume de la paroi conduit même l'abbé Breuil à envisager la fusion du support et de l'œuvre en une seule entité à la fois symbolique et physique, en évoquant une « bosse utilisée en bison » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 74)

Même en ce qui concerne les signes, on peut retrouver la notation de l'emplacement particulier de certains d'entre eux. Ainsi, dans la galerie principale de Font de Gaume sur la paroi droite, à proximité de la galerie latérale, « en avant d'un petit entablement rocheux et sous la tranche de cet entablement, est gravée, presque sculptée [...] une figure ovoïde triangulaire qui est apparentée avec les tectiformes » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 98).

On constate que le caractère non-aléatoire de la disposition des œuvres, et notamment des signes, dans la grotte était déjà envisagé. Cet aspect avait déjà, au moins de manière intuitive, marqué les premiers visiteurs et chercheurs.



Figure 1 : Altamira, plafond de la grande salle, bisons peints sur les bosses, auteur n.c.



Figure 2 : Altamira, plafond aux bisons, relevé H. Breuil



Figure 3 : Pindal (Asturies), traits courts tracés en bord de paroi, auteur n.c.

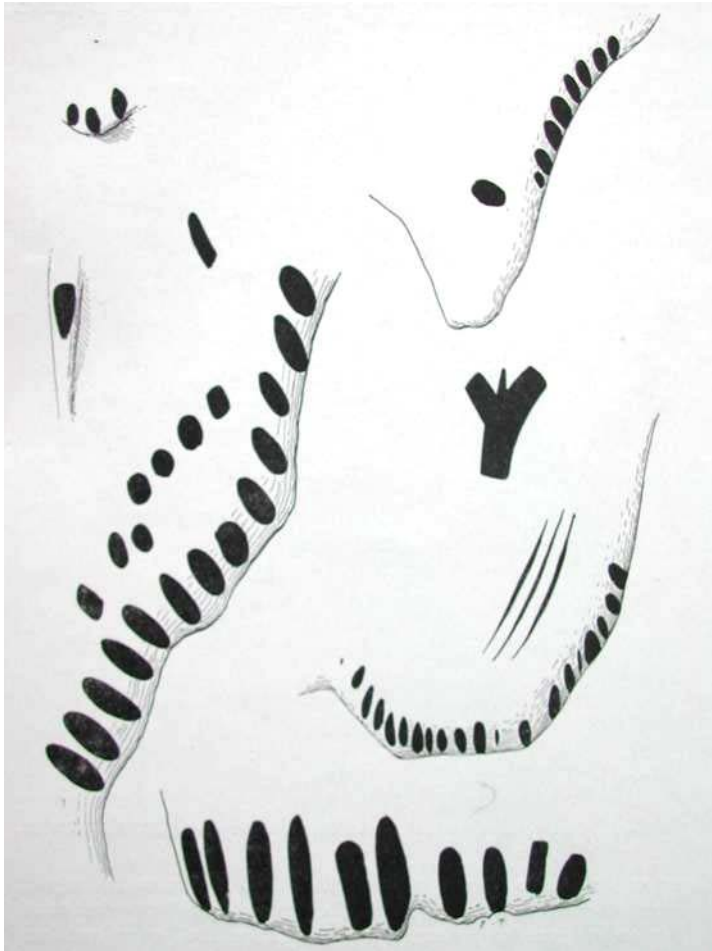


Figure 4 : Pindal, Asturies, traits courts, ponctuations en bord de paroi, relevé H. Breuil.

1.1.2. Une prise en compte parfois précoce dans certains sites

C'est à partir des années 50 qu'on retrouve des mentions plus spécifiques sur les utilisations de relief, dans certaines études de grottes, dont le Portel par exemple. Ainsi, Jean Vézian, au Portel, recense toute une série d'utilisations du relief dans les différentes galeries de la grotte. On remarque qu'il s'agit aussi bien d'utilisations du relief pour constituer les œuvres, que d'utilisations employées pour leur disposition par rapport à certaines irrégularités pariétales. Par exemple, ce « petit cheval au trait noir dont toute la partie supérieure, des naseaux à la naissance de la queue est formée par un contour de la roche [...] il y a là une fissure large et profonde et le cheval apparaît comme découpé dans la surface plate qui borde cette fissure » (VEZIAN, 1956, p. 81). Les situations particulières sont aussi notées, comme ce cheval dans la galerie d'arrivée, dont la ligne de sol est constituée par une fissure de la paroi.

Plusieurs façons d'appréhender les irrégularités de la paroi sont déjà distinguées, au travers de l'emploi de certains reliefs naturels, notamment « la fissure [qui] peut, à elle seule, contribuer à former la figuration animale ou bien être accompagnée par un trait de peinture qui la souligne » (VEZIAN, 1956, p. 79).

La part est faite entre les reliefs directement intégrés aux œuvres, et ceux attirant une œuvre à l'intérieur d'un espace.

Soulignant ces utilisations, Jean Vézian propose une interprétation, influencée par les explications magiques, notamment celles qu'avait pu développer le chanoine Lémouzi à Pech Merle, à propos du cas des chevaux ponctués, concernant la « préexistence mystérieuse de l'animal » (LEMOZI, 1929). Cette interprétation s'explique par le contexte de la recherche des années 50, encore fortement marqué par ces interprétations magiques qui, comme nous le verrons par la suite, continuent encore actuellement de s'appuyer sur certains exemples de figures intégrées aux parois.

J. Vézian considère la réalisation d'une figure à partir d'une forme rocheuse comme une difficulté technique supplémentaire, et non comme une solution de facilité, ce qu'avaient pu avancer certains des premiers observateurs au début des découvertes des grottes ornées.

La question du degré de difficulté avait déjà été évoquée dès 1903 par le docteur E. T. Hamy, dans ses travaux ethnographiques. Il note la profondeur et l'obscurité dans laquelle se trouvent les représentations et s'interroge pour « comprendre pourquoi nos artistes primitifs ont choisi de semblables emplacements pour y accumuler toutes ces figures compliquées. Ce

n'était pas dans un but décoratif qu'ils s'imposaient un tel labeur, dans une obscurité profonde » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 15).

La recherches d'emplacements particuliers apparaît même à certains comme une « préoccupation dominante : la recherche du lieu, de l'emplacement mystérieux... la prédilection pour les niches, les renforcements, les encoignures de galeries, les diverticules et les couloirs divergents, les voûtes basses où il faut cheminer en rampant, frôlant les murs de rochers » (NOUGIER, 1955, p. 79).

Ce constat désigne la situation des œuvres du Portel, dont André Leroi-Gourhan fera une de ses grottes modèles pour l'établissement de sa démonstration sur l'organisation préétablie des grottes et sur l'élaboration prédéterminée de leurs dispositifs.

Ce ne sont que les prémices d'une prise en considération qui va aller croissante jusqu'aux études contemporaines. Les questions de l'emplacement des représentations comme de la démarche qui procéda à leur réalisation, à certains endroits particuliers des grottes, vont être au centre d'un renouvellement de la recherche.

Elles vont conduire certains chercheurs à s'appuyer sur les phénomènes observés pour développer des interprétations de l'art paléolithique.

Ainsi pour Max Raphaël, « dans la mesure où l'art paléolithique reflète [...] des modes d'organisation sociale, les figures doivent s'organiser dans un décor iconographique au sein duquel elles doivent pouvoir entrer en relation. » (GROENEN, préface, in LEROI-GOURHAN, 1992, p.96).

Jusqu'ici, les images des grottes n'avaient d'importance que par ce qu'elles représentaient. Elles étaient toujours publiées indépendamment de leur support, et risquaient d'être déformées puisque la dimension de la profondeur était absente.

Max Raphaël le premier « propose une lecture spatiale des œuvres, qui impose une prise en charge du support pariétal sur lequel elles se développent. » (GROENEN, préface, in LEROI-GOURHAN, 1992, p.96).

Cette prise en compte du support, qui rend les figures inamovibles dans leur situation, va être intégrée dans de nouvelles approches. L'idée selon laquelle les figures ne sont pas disposées au hasard dans les grottes, mais bel et bien intentionnellement, naît par les travaux successifs et complémentaires d'Annette Laming-Emperaire et d'André Leroi-Gourhan.

1.1.3. L'intégration de la « caverne participante »

Annette Laming-Emperaire prend en considération le support naturel en constatant que « le modelé de la paroi a guidé la main et l'imagination des artistes quaternaires ». (LAMING-EMPERAIRE, 1962, p.26) Elle cite l'exemple des mammouths d'Arcy sur Cure, dont les pattes et les trompes s'inscrivent dans les volumes de la paroi.

Toutefois, son analyse s'attache essentiellement aux œuvres, et la conduit à la détermination d'une identification des ensembles pariétaux organisés autour du cheval et du bison.

Parallèlement, les travaux d'André Leroi-Gourhan le conduisent à envisager que la caverne joue un rôle dans l'organisation des représentations.

Une nouvelle notion apparaît, issue de l'analyse qu'il mène alors sur les grottes : la « caverne participante ». C'est une étape essentielle dans la manière d'analyser l'art pariétal. Avec les différents classements typologiques, la question de la relation avec le milieu, comme, plus tard, l'étude des relations des représentations entre elles, vont permettre de prendre en compte la complexité de cet art, mais aussi la réalité de véritables dispositifs construits dans les grottes de manière non aléatoire. La disposition dans les galeries et sur les parois apparaît ainsi comme issue d'une réflexion, de choix humains qui peuvent être systématisés. L'art des grottes ornées apparaît de manière manifeste comme n'étant pas disposé au hasard.

Cette dernière approche est développée à travers un schéma général unique, récurrent dans les grottes, de dispositions des œuvres, animaux et signes, selon les zones de la grotte, des galeries et même au sein de panneaux. Espaces d'« entrée », de « fond », de « centre » sont ainsi proposés comme réceptacle des représentations pariétales, qui s'y répartissent de manière homogène, chaque groupe de représentation occupant des places définies (le bison, le cheval et le mammouth s'intègrent notamment régulièrement dans les espaces centraux (LEROI-GOURHAN, 1964, p. 98)

Il est d'ailleurs intéressant pour nous de constater dans le même temps que les premières analyses des signes effectuées par A. Leroi-Gourhan le conduisent à constituer aussi bien des groupes morphologiques que topographiques (LEROI-GOURHAN, 1966).

Toutefois, ce schéma général, essentiellement théorique, au sein duquel chaque représentation trouve une place unique, se heurte à la diversité des volumes souterrains.

1.1.4. Les critiques portées à l'utilisation des reliefs

La participation des supports dans la réalisation des représentations pariétales n'est cependant pas reconnue par tous les chercheurs.

Des critiques ont été exprimées, dont l'objet principal était l'absence de systématisation des utilisations de la paroi.

Dans la grotte de Gabillou, à la lecture des représentations, J. Gaussen met en doute le caractère intentionnel des utilisations de reliefs, voire même de la réalité du phénomène (GAUSSEN, 1988). Il n'y aurait que 5 ou 6 cas sur les 155 figures animales ou anthropomorphes à Gabillou, le conduisant à conclure que le relief aurait été négligé.

Pourtant le choix des emplacements aussi bien que la volonté de passer à travers des irrégularités de la paroi sont autant d'éléments susceptibles de témoigner d'une action réfléchie des artistes par rapport à la paroi.

S'il est réel que l'on a rarement des utilisations de relief pour toutes les figures d'une même grotte, on ne peut penser que ces reliefs ont été ignorés, lorsque la forme et le tracé de certaines œuvres dépendent de ces formes naturelles, comme le font par exemple les bisons du plafond d'Altamira, le cheval renversé de Lascaux, le bison mourant de Niaux.

L'absence de systématisation d'un phénomène ne justifie pas qu'on considère ce phénomène comme inexistant. La technique, les couleurs employées, les thèmes choisis, sont rarement systématisés pour toutes les figures dans une grotte. Elles peuvent en revanche l'être pour certaines catégories. Par exemple à Niaux, la quasi-totalité des animaux sont peints en noir, alors que les signes sont eux essentiellement rouges, ce qui n'empêche pas dans les deux cas les exceptions.

Il n'est donc pas interdit de considérer que les exemples d'intégration de la paroi, même occasionnels, reflètent, comme le choix des techniques, une démarche volontaire des artistes, mais ciblée sur certaines représentations dans un but symbolique qui nous échappe.

De plus, le fait que certaines figures aient pu être placées sur des zones moins tourmentées ou « à rebours » du relief (PIGEAUD, 1998) constituent des témoins des choix effectués par les hommes du Paléolithique, et des priorités qui ont pu être les leurs (choix du thème, de l'emplacement, de la forme en rapport / ou pas avec le relief, de la couleur...). J. Gaussen, en parlant de reliefs évités, le reconnaît implicitement.

P. Ucko et A. Rosenfeld ont eux défendu l'idée de l'absence de toute démarche particulière envers les parois. Le problème posé par leur constat est qu'il s'appuie sur une grotte, celle de Rouffignac (Dordogne), dont la morphologie régulière des supports est assez exceptionnelle.

Rouffignac est prise en exemple pour démontrer l'absence d'utilisations des particularités de la paroi, P. Ucko et A. Rosenfeld évoquant même un « dédain pour des roches appropriées », appuyé sur le fait qu'un mammoth a été dessiné autour d'un rognon de silex qui lui sert d'œil, alors qu'un autre a négligé un rognon tout aussi intéressant (UCKO et ROSENFELD, 1966, p. 48).

Ce constat, tel qu'il est formulé, laisse du reste transparaitre de manière implicite un rapport entre l'homme et sa paroi. S'il a dédaigné la majeure partie des reliefs, c'est bien qu'il les a remarqués, et donc qu'une relation s'est créée entre l'artiste et le support proposé. De surcroît, le fait que ces auteurs estiment qu'un autre rognon était « tout aussi intéressant » témoigne d'une part importante de subjectivité.

S'il est vrai que la grotte de Rouffignac ne révèle qu'exceptionnellement une utilisation de la paroi, cela ne suffit pas à généraliser la situation particulière de cette grotte à l'ensemble des manifestations graphiques du Paléolithique supérieur, comme le font ces chercheurs en concluant que « la majorité des figures paléolithiques furent exécutées apparemment sans tenir compte des saillies naturelles de la surface de la roche » (UCKO et ROSENFELD, 1966, p.49).

L'exemple donné des silex non utilisés implique au contraire une attention particulière. Si réellement des reliefs ont été utilisés de manière sélective, il est intéressant de voir quelles figures ont été choisies, pour quel type de relief, car cela implique des choix, et donc une démarche particulière des créateurs de ces figures.

De la même façon, si des zones plutôt lisses, ou en tout cas moins irrégulières, ont été recherchées, ou si certaines figures négligent les particularités du support, ce sont autant d'informations à prendre en compte sur les priorités qui ont pu guider les artistes dans le choix de l'emplacement de leurs œuvres, comme dans le tracé de celles-ci.

Il est par conséquent d'autant plus essentiel d'étudier ce phénomène en s'appuyant strictement sur de nombreuses figures prises dans plusieurs grottes. Mais pour éviter les risques de surinterprétation, il faut l'aborder avec une méthodologie rigoureuse. C'est cette démarche qui va être progressivement abordée par les chercheurs.

1.1.5. Méthodologie des relevés

La prise en considération de la paroi va s'effectuer progressivement, et passer par de nouvelles méthodes de relevés. L'analyse proposée par André Leroi-Gourhan, si elle s'appuie sur une connaissance certaine des grottes, n'intègre pas de relevés détaillés.

C'est dans les années 60 que sont proposées de nouvelles méthodologies, notamment le relevé à même la paroi, par support transparent ou par moulage.

De même, l'objectif du relevé est aussi revu : il ne faut pas en faire une œuvre d'art, mais « restituer le caractère et l'intégralité de l'original » (CHABREDIER, 1966).

Mais c'est surtout la nécessité de prendre en compte les éléments particuliers du support qui est mise en exergue.

Différentes techniques sont proposées, au sein desquelles la photographie tient une place centrale, comme l'altimétrie, ou la topographie générale. On peut déjà constater la variété des moyens mis en œuvre qui répondent à la difficulté de lecture de la morphologie contrastée des parois et de la traduction de ces éléments de manière compréhensible dans un relevé.

L. Pales le premier a proposé une méthodologie détaillée, s'appuyant sur des photographies, et intégrant l'ensemble des informations, y compris les reliefs, pour la réalisation de relevés.

Cette méthodologie a d'abord été appliquée sur d'autres supports que les parois des grottes : les plaques et dalles du site de la Marche (Vienne).

Dans un contexte différent, il a mis en lumière le fait que les irrégularités des surfaces avaient pu aussi jouer un rôle dans la réalisation des œuvres, notamment dans le tracé même des gravures.

Ainsi, si la surface est accidentée, hérissée de reliefs et creusée de dépressions plus ou moins prononcées, les traits de gravure sont peu perceptibles sur les reliefs et très prononcés dans les dépressions.

L. Pales identifie deux intentions différentes : « dans l'une, l'auteur a pu rechercher le support qui convenait au sujet, dont il portait en lui l'image avec l'intention de la reproduire. Dans l'autre, c'est la forme même de la pierre qui a pu lui suggérer de graver électivement une certaine image parmi toutes celles dont son esprit et sa mémoire visuelle s'étaient meublés » (PALES, 1969, p. 31).

On le voit, Léon Pales propose ici deux lectures possibles de ce phénomène : une utilisation opportuniste d'un côté (l'artiste crée la figure en fonction du support qu'il trouve), une utilisation anticipée de l'autre (l'auteur a une image prédéterminée et il va rechercher le support qui correspond à cette image).

La disposition serait, quant à elle, une question de « mise en page » (PALES, 1969, p. 31).

Si le cadre général peut être mis en avant, c'est aussi le relief qui peut jouer, notamment en faisant jouer la lumière pour créer des effets d'ombre. Du reste, comme le constate le chercheur, « les graveurs ont beaucoup plus souvent opéré sur des surfaces accidentées que sur des surfaces planes, alors qu'ils avaient la liberté du choix » (PALES, 1969, p. 32). Ce

constat, que l'on peut faire dans les grottes ornées, témoigne que la sélection des supports est plus souvent le fait d'un choix que d'une contrainte.

La transcription du relief et la variété des techniques se traduisent dans les études de sites menées dans les années 70. Les travaux conduits par Michel Lorblanchet à Sainte Eulalie (1973), puis dans les autres grottes du Lot, par Brigitte et Gilles Delluc à Villars (1974), ainsi que par l'équipe de Léon Pales et notamment Denis Vialou dans la grotte de l'Aldène (1979), ont tous pris en compte dans les relevés, dans les couvertures photographiques, la « troisième dimension » que constituent les parois des grottes et leurs reliefs souvent tourmentés.

Brigitte et Gilles Delluc ont proposé une nouvelle lecture. Celle-ci est réalisée à partir de deux types de relevés complémentaires (relevé synthétique – relevé analytique), intégrant aussi bien les tracés anthropiques que les éléments naturels, fissures, cupules, crêtes... présents sur les supports naturels des cavités (DELLUC B. et G., 1984a).

On est face à une codification cartographique, qui aboutit à une définition rigoureuse des éléments gravés sur des supports lithiques et de leurs variations morphotechnologiques.

Ils ont développé un codage détaillé pour les différents traits, les accidents naturels, les différents types de préparation de la paroi (DELLUC B. et G., 1984a). Cette méthodologie a été appliquée à Villars et surtout à Bara-Bahau, en Dordogne.

Cette intégration des éléments naturels dans les relevés, et donc dans l'étude des parois des œuvres et des représentations qui leur sont inhérentes, va fournir de nouvelles informations sur l'art paléolithique et lui faire franchir une nouvelle étape. A Villars, elle permet d'illustrer la surface particulière de certaines représentations, y compris des signes (des ponctuations en l'occurrence).

A Sainte Eulalie, c'est la finesse et la superposition des traits, ainsi que les dimensions très réduites de certaines œuvres, qui ont conduit à un relevé délicat. La méthode proposée ici consiste à définir les différents mécanismes d'action sur la paroi, décrire et mesurer l'extension topographique de chacun d'entre eux, et les comparer avec la répartition des figures. Ici, c'est prioritairement l'aspect topographique de la grotte qui est mis en valeur, et la répartition des œuvres en fonction de sections de la grotte, constituant ainsi une « toile de fond » (LORBLANCHET et alii, 1973, p. 51).

La grotte est ainsi considérée avant les œuvres, plus seulement comme un cadre, mais aussi comme « un milieu vivant emportant peintures et gravures dans sa vie et ses mouvements géologiques » (LORBLANCHET et alii, 1973, p.51). C'est à tous les échelons que ces

mouvements méritent d'être observés, « c'est pourquoi la micromorphologie pariétale et son évolution doivent être étudiées avec beaucoup de minutie » (LORBLANCHET et alii, 1973, p. 51). Cela entraîne alors des collaborations qui deviendront régulières et fructueuses. C'est le cas à Sainte Eulalie avec P. Renault, géomorphologue, avec la collaboration duquel ces nouvelles approches, à Pech Merle, apportent des informations sur le contexte naturel des grottes et des œuvres pariétales.

C'est donc en fonction de la nature des parois, et du caractère éventuellement plus favorable à accueillir des peintures, dessins ou gravures, qu'est observée la répartition de l'art dans la grotte. Ce serait « des caractères morphologiques qui ont orienté le choix des graveurs et commandé non seulement la situation des gravures [...] mais aussi l'étendue de la zone gravée » (LORBLANCHET et alii, 1973, p. 60).

Enfin dans la grotte de l'Aldène, de nouvelles techniques sont utilisées. Outre les méthodes d'analyse des empreintes, elles aussi novatrices, déjà développées dans la grotte de Niaux, (PALES, TASSIN de SAINT-PEREUSE, GARCIA, 1976), on a aussi une prise en compte détaillée des particularités de la paroi et du rôle qu'elles ont pu occuper dans la réalisation des gravures. Ainsi, pour chacune des figures recensées, une description minutieuse de l'emplacement comme du support est faite, intégrant la nature et les formes de la paroi dans l'essence même de l'image proposée à la lecture.

Pour les premières images du panneau, « le choix de l'emplacement est manifeste » (VIALOU, 1979, p. 31). La mise à profit de la superficie est maximale, par un système de fissures ou de crevasses qui définit un quadrilatère allongé, au sein duquel s'inscrivent les figures.

Les signes bénéficient du même investissement dans l'observation du support. Ainsi D. Vialou a noté les reliefs environnant le rond, recouvert par le premier félin de la galerie.

Au-dessus se trouve une fissure linéaire horizontale ; à sa gauche : une dépression sensible de la paroi rompant avec la surface plane ; en-dessous : une profonde fissure dont le bord inférieur s'élève en relief convexe. Il en conclut qu'« il n'est pas interdit de penser que ces limites ont déterminé la dimension du signe » (VIALOU, 1979, p. 37). Le cadrage est également souligné pour le signe en éventail présent un peu plus loin, sur la même paroi, qui se déploie depuis le bord bombé de la crevasse supérieure jusqu'au bas de la bande graphique, à une quinzaine de centimètres de la longue fissure inférieure horizontale à lèvres écartées.

1.1.6. Premières études destinées spécifiquement à l'étude des reliefs

Si la prise de conscience des utilisations des reliefs pour la réalisation des œuvres préhistoriques s'est faite dès les premières découvertes, leur prise en compte dans les études et les analyses de l'art s'est elle effectuée progressivement, comme nous venons de le voir, des années 50 aux années 70.

Cette évolution mène à l'émergence des premières études centrées spécifiquement sur ce qui apparaît de plus en plus comme une caractéristique essentielle de l'art du Paléolithique.

Marylise Lejeune la première propose une méthodologie strictement tournée vers les questions d'utilisation du relief (LEJEUNE, 1985). En proposant une grille de lecture et une typologie détaillée des reliefs, elle met l'accent sur cette caractéristique présente dans l'art pariétal.

Elle part d'un constat simple : « Si la configuration de la grotte a pu, dans certains cas, influencer cette organisation, la structure même de la paroi est aussi intervenue assez souvent dans l'exécution des figures » (LEJEUNE, 1985, p.15). En effet, comme on vient de le voir, c'est avant tout la répartition des figures dans les cavités qui a été étudiée de manière globale, et non les exemples d'utilisation des supports. Il était donc logique que l'étape suivante de la recherche soit destinée à l'étude de la disposition et de la construction des figures sur les parois des grottes.

Cette réflexion va être menée avec prudence. En effet, les risques de surinterprétation existent bel et bien, notamment liés aux phénomènes de conservation. La possibilité d'apparition de nouveaux accidents après l'exécution des figures est réelle, et nécessite une approche rigoureuse de l'évolution morphologique des sites étudiés.

Il faut aussi distinguer les reliefs naturels des surfaces ayant bénéficié d'une préparation préalable (par raclage par exemple) de la part des hommes du Paléolithique, révélatrice d'une approche différente des supports naturels. M. Lejeune a fait le choix, de concentrer son étude sur les « accidents naturels non aménagés mais intégrés dans un contexte de traits tels qu'ils peuvent être estimés avoir été volontairement exploités par l'homme du Paléolithique supérieur. » (LEJEUNE, 1985, p. 15). C'est dans ce cadre bien défini que nous avons construit notre approche méthodologique.

L'aménagement anthropique des parois n'est clairement ici pas pris en compte, même si un « travail préparatoire opéré au sein de certaines parties du support témoigne de ce que la disposition des figures était réfléchie et non aléatoire pour les artistes du Paléolithique »

(GROENEN, 1997, p. 56). Mais cette préparation induit une modification de la nature même des supports, correspondant à une démarche différente, beaucoup plus rare, que celle que nous étudions.

M. Lejeune définit quatre catégories, qui distinguent les « reliefs rocheux résultants de modification(s) de la paroi due(s) à des phénomènes d'érosion », les inclusions particulières comme les silex, les colorants naturels d'origine minérale et les traces des animaux ayant occupé la grotte.

La première catégorie rassemble la très grande majorité des situations observables dans les grottes et qui sont l'objet de notre étude. Une typologie détaillée de ces reliefs rocheux, avec 19 types différents (LEJEUNE, 1985) a été mise en évidence. Nous nous en sommes inspiré pour réaliser notre propre méthodologie en rassemblant ces types au sein de quelques catégories principales.

Les trois autres catégories proposées concernent des cas plus particuliers de formations du relief.

Pour la deuxième catégorie, les inclusions particulières concernent notamment les rognons de silex et les fossiles, dont la présence est apparemment rare et peu exploitée. On trouve des rognons de silex à Bara-Bahau et à Rouffignac, des fossiles aux Combarelles, qui n'ont, on l'a vu, qu'exceptionnellement été employés. Ces grottes possèdent des formations karstiques particulières.

La troisième catégorie concerne les colorants naturels, qui se présentent sous forme de traces noires d'oxyde de manganèse, des traces de rouille d'oxyde ferrique, des taches d'ocre jaune. Ces éléments naturels sont relativement rares, parfois difficilement conservés. Nous n'avons pas observé de cas, dans notre étude, de signes en rapport avec ces éléments.

Enfin la quatrième catégorie concerne plus particulièrement les griffades d'ours. Elles sont fréquentes, mais leur utilisation semble limitée aux seules grottes de Bara-Bahau et de l'Aldène.

La particularité de ces différentes catégories, destinées aux animaux, est qu'elles concernent essentiellement des exemples où les reliefs naturels sont directement intégrés au tracé des œuvres.

La prise en compte du cadrage des représentations ou de la mise en valeur de leur surface peut entraîner l'apport d'autres reliefs naturels, ou une utilisation différente des critères définis par M. Lejeune.

Cette analyse a déjà produit plusieurs résultats. Il semble ainsi apparaître que pour les animaux, les éléments le plus souvent suggérés sont la ligne dorsale et les yeux.

De plus, en ce qui concerne les types de relief, il n'y a pas d'exclusive. Ainsi, un même type d'accident peut suggérer diverses parties d'une représentation animale ou humaine, ou inversement, un même organe peut être suggéré par divers types d'accidents naturels, l'œil par exemple.

Il semble de manière générale qu'« aucune constance ne semble donc se dégager des rapports accidents exploités - représentations suggérées » (LEJEUNE, 1985, p. 20). Les rapports entre les figures et les reliefs semblent donc empreints d'une assez grande liberté, en terme d'association, dans la situation générale des représentations du Paléolithique supérieur.

L'analyse de la situation des signes révèle, comme nous allons le voir en détail, une liberté équivalente. L'étude par site, en revanche, est susceptible de révéler des constances locales, à défaut de règle généralisée.

D'autres aspects semblent aussi intéressants. Sur le plan technique, la peinture serait plutôt associée à des accidents de grande facture, dégageant une vision générale de la figure, alors que la gravure serait elle plutôt associée à des accidents rocheux de petite facture, ces derniers pointant ainsi plutôt des détails des figures.

Par ailleurs, concernant la disposition dans la grotte, il semble que les figurations qui exploitent les accidents naturels sont généralement situées dans des zones d'ombre, alors que l'on en retrouve beaucoup plus rarement dans des entrées de grottes ou sous des abris, ce qui laisse supposer une observation attentive de la paroi, symbolisant une démarche réfléchie de la part des créateurs des figures. Nous observerons par la suite que les exemples de signes associés aux reliefs ne privilégient pas particulièrement les extrémités des galeries ou des salles aux parties centrales.

M. Lejeune souligne que la notion de cadrage semble aussi avoir compté, tout comme les éléments de volume. Ces deux caractéristiques sont effectivement l'objet de la plus grande attention de la part des artistes du Paléolithique.

Cette première étude spécifique sur les rapports entre reliefs et représentations va initier un nouveau développement dans la recherche, qui se poursuit depuis 20 ans, et nourrit d'autres réflexions, notamment sur les questions d'interprétation.

1.1.7. Multiplication des recherches, diversification des voies.

On assiste en effet à un foisonnement des recherches. L'aspect du support et l'espace sont non seulement intégrés dans l'étude des grottes, mais font aussi l'objet d'approches nouvelles.

Dans la méthode d'étude et d'analyse des grottes, la prise en compte des reliefs apparaît comme une étape désormais nécessaire (BELTRAN, 1984).

Le terme de relief comme le terme de support nécessitent ainsi une clarification sur le sens qui leur est apporté. Pour M. Lorblanchet, « dans le domaine de l'art pariétal, le support est la paroi rocheuse qui a été modifiée par l'artiste préhistorique » (LORBLANCHET, 1993, p.9).

Plutôt que de modification, qui signifierait selon nous une transformation de la paroi, nous préférons parler d'investissement, afin d'intégrer, à la fois l'action technique (peinture ou gravure) à l'origine de la réalisation de la figure, et la possible utilisation des reliefs naturels de ce support.

La modification induit en revanche des cas où il y a eu une action de nature anthropique sur la paroi (comme la préparation éventuelle par raclage, ou la réalisation de bas-reliefs).

Pour bien prendre en compte le rôle de la paroi, il faut clairement définir ce que l'on entend par utilisation de volume. Il s'agit de « la sélection d'un champ d'espace sur un support pariétal dont les caractéristiques de formes, de volumes et de situation offrent des possibilités de cadrage et de réalisation d'une œuvre d'art pariétal » (PIGEAUD, 1998, p. 9).

A travers l'étude des figures du Cap Blanc, et spécialement des bas-reliefs de ce site, Romain Pigeaud propose quatre manières d'aborder les irrégularités des parois.

L'utilisation « potentielle ou ignorée » correspond aux formes non utilisées que les hommes préhistoriques auraient remarquées mais dédaignées. Il s'agit là des exemples les plus suggestifs, ou tout au moins le plus difficile à mettre en évidence. On peut en effet rencontrer de nombreux reliefs, lorsque l'on visite les grottes, qui auraient pu faire l'objet d'utilisations, sans être certain que ce ne soit pas le fait d'impressions ou d'approche subjectives.

Dans de rares cas, toutefois, on peut penser que les hommes préhistoriques ont vu un relief caractéristique sans l'utiliser. Nous en avons observé un exemple dans la grotte de Bèdeilhac

où, à proximité d'une zone ornée de points, un bord de la paroi prend la forme d'une tête de cheval, sans être l'objet d'aucun tracé complémentaire.

L'utilisation « implicite » invoque les cas où le volume est souligné, complété, comme les chevaux de Pech Merle. Ce cas est en effet assez particulier. L'inspiration et le tracé général de l'animal semblent clairement liés à la forme de la paroi et notamment de la découpe en tête de cheval de la partie droite. Lorsqu'on le voit de loin, on a l'impression d'une image où le corpus peint et le relief naturel en forme de tête sont bien proportionnés. Mais, de près, on constate qu'il y a bien une tête de cheval qui est peinte, mais beaucoup plus petite, disproportionnée par rapport au reste du corps. Le relief qui dans ce cas présent semble s'intégrer au tracé de l'animal n'est en fait qu'une source d'inspiration.

On peut se demander s'il n'y a pas une double lecture possible de cette figure, selon la place des observateurs.

Les troisième et quatrième utilisations définies (PIGEAUD, 1998) dégagent en revanche deux principaux axes d'analyse. L'utilisation « révélée » induit une intégration du volume dans sa figure, alors que l'utilisation « liminaire » concerne les reliefs qui ont servi de cadre, circonscrivant l'espace de la figure, ce que certains appellent un « champ-limite » (OTTE, 1997, p. 17)

Ces deux axes sont les plus classiques. Ils concernent à la fois les éléments naturels qui font partie intégrante de la figure, dans le tracé ou le volume, et ceux qui entourent la figure. Ils constituent deux moyens de mettre en évidence les figures, de les souligner au milieu d'un panneau comme de les faire ressortir si elles sont isolées.

On s'interroge ainsi non seulement sur la réalité des utilisations du relief, mais aussi sur l'influence éventuelle qu'elles ont pu avoir dans le tracé, dans les proportions des figures. Cela donne un poids différent à ces utilisations dans la démarche de réalisation des artistes.

C'est aussi sur l'approche par rapport au support que des définitions sont proposées :

- une approche qui se fait indépendamment du support, où le placement se fait sans prise en compte de la forme de celui-ci,
- une approche où les figures sont intégrées au support : « l'artiste a incorporé le volume de la paroi ou de l'objet à sa figure, pour obtenir, plus qu'une économie de matière, un rendu esthétique optimal » (PIGEAUD, 1998, p.12)

- une approche qui se fait à rebours du support : l'artiste a refusé les effets visuels « [...] le Paléolithique a tenu compte des possibilités de son matériau, pour ensuite s'en affranchir, il a cherché à neutraliser ses contraintes » (PIGEAUD, 1998, p.12)

Ces trois exemples correspondent à la manière de mettre en œuvre les différents modes d'utilisation définis préalablement.

La volonté initiée n'est ainsi plus seulement de relever les exemples, ou de déterminer les reliefs utilisés, mais de définir différents échelons d'utilisation de la paroi.

Une démarche similaire (SAUVET, TOSELLO, 2000) reprend les principales échelles de lecture, et propose aussi la distinction de différents types d'utilisations dont la définition se rapproche des situations évoquées par R. Pigeaud.

G. Sauvet et G. Tosello distinguent ainsi trois échelles de lecture : la topographie, correspondant au choix de certains secteurs de la cavité ; la macromorphologie, choix d'une surface en fonction de critères tels que la texture, la conformation, la visibilité ; enfin, l'échelon qui nous concerne plus particulièrement, celui de la micromorphologie, correspondant au choix d'une portion de surface pour y déposer une figure.

Ce dernier critère donne lieu à trois types d'utilisation : l'intégration du relief dans le corpus du sujet (l'utilisation « révélée » de R. Pigeaud), l'utilisation comme cadrage (l'utilisation « liminaire » de R. Pigeaud), deux types que nous ne détaillons pas car ils constituent les éléments situés à la base de notre lecture de la paroi. Le troisième type évoque les « dispositions en liaison avec un accident morphologique ou topographique » (SAUVET, TOSELLO, 2000, p. 73). Dans cette dernière catégorie se trouvent des exemples se rapportant à l'interprétation de « scènes », comme des bisons « tombant » situés au-dessus d'une faille.

La lecture de l'utilisation du relief naturel s'identifie dans ce cas précis à une interprétation de la pensée de l'artiste. Le problème, comme le reconnaissent les chercheurs, est de déterminer l'objectivité de cette lecture.

On peut, à notre sens, rapprocher ce type d'utilisation de celui des macroreliefs, la formation des éléments naturels étant manifestement, dans les deux cas, à la base des exemples sélectionnés.

Ces différentes approches témoignent dans tous les cas du rapport réel entre l'artiste et son support, une relation de « dépendance/maîtrise », selon les cas où l'on se situe, qui correspondent à des démarches personnelles de la part des artistes, mais peut-être aussi, si elles se répètent, à une culture régionale. « La systématisation de l'utilisation de certains

reliefs peut être la trace d'une mentalité individuelle mais également d'un système social généralisé » (CAYN, 1995, p. 65).

Certains chercheurs identifient ainsi une tendance des Magdaléniens à systématiser l'utilisation des accidents topographiques pariétaux de grande taille (fissures profondes, retombées de voûtes...).

Les artistes de cette époque se seraient ainsi montrés particulièrement « attentifs aux possibilités qu'offraient les parois, dans leur choix préalable, comme par le parti qu'ils ont tiré des accidents rocheux, même s'ils n'y ont jamais effectué de préparations de la paroi par raclages ou fond de peinture avant d'y apposer leurs figurations » (CLOTTE, 1989, p. 316).

La situation de certains ensembles de signes que nous avons pu analyser, comme celle des œuvres de grottes découvertes depuis 15 ans (Chauvet, Cussac) est susceptible de modifier cette lecture d'une intensification magdalénienne.

1.1.8. La prise en compte de l'espace général de la grotte

Outre les questions directement liées à la morphologie des parois, les réflexions concernant l'espace souterrain ont aussi considérablement évolué.

Il y a une mise en évidence, réaffirmée avec les dernières études, de la volonté des hommes d'exploiter la totalité de la grotte.

Dans certains cas, les utilisations de reliefs paraissent évidentes, voire systématiques. Elles seraient même innombrables dans les cavités préhistoriques. La récupération va jusqu'à des parties entières du réseau, comme les lignes de sol formées par une corniche. A Font de Gaume, par exemple, on a des bisons polychromes qui suivent une ligne suggérée par une irrégularité de la paroi.

« La grotte doit se comprendre, à cet égard, comme une véritable architecture dont ils ont respecté les éléments en les intégrant au dispositif pariétal ou, au contraire, dont ils ont aménagé certaines parties en articulant ou en séparant des espaces » (GROENEN, 1997, p.6)

Après le schéma général proposé par André Leroi-Gourhan, centré autour d'une disposition des figures en fonction de leurs types et des emplacements dans la grotte, d'autres études ont pu mettre en évidence des dispositifs pariétaux, axés autant sur les associations et constructions graphiques que spatiales (VIALOU, 1986).

La recherche sur les relations entre éléments architecturaux naturels et figurations apparaît comme indispensable, tout comme la « nécessité d'une approche beaucoup plus personnalisée

des grottes ornées, ce que ne rencontrait guère la lecture structuraliste trop rigide d'Annette Laming-Emperaire ou d'André Leroi-Gourhan » (GROENEN, 1997, p. 68).

Cette lecture individuelle ne doit toutefois pas effacer la nécessité de comparer, au moins de manière régionale, les organisations, les thématiques, les contextes de ces sites, pour identifier d'éventuelles organisations culturelles.

1.1.9. L'analyse des « programmes iconographiques »

La construction des dispositifs pariétaux est aussi au centre d'une étude, menée par Reynaldo Gonzalez, qui s'est faite sur 14 cavités à décoration pariétale de la corniche cantabrique de la Péninsule Ibérique : la Meaza, la Clotilde, Santian, las Monedas, la Pasiëga (A, B et C), las Chimeneas, El Castillo, El Salitre, Cobrantes, la Cullalvera, Sotarriza et Cova Negra, Venta de Laperra et Ekain, concernant « environ 209 panneaux de 642 figures, parmi lesquelles des animaux, des signes, des images indéterminées et d'autres types de représentation » (GONZALEZ, 1998, p. 24).

Son objet : déterminer, en classant les œuvres par panneaux, l'élaboration des dispositifs pariétaux, en définissant, pour chaque œuvre, l'organisation spatiale et le programme décoratif qui « identifient deux étapes différentes mais complémentaires d'un mode déterminé et non aléatoire de disposer les figures pariétales dans l'espace intérieur de la caverne » (GONZALEZ, 1998, p. 24).

L'organisation spatiale est le niveau le moins élaboré de l'utilisation de l'espace intérieur des cavernes. Elle relie la présence, le type et le mode de réalisation des figures pariétales aux panneaux, aux zones ou aux parties de la cavité présentant une valeur spatiale significative.

Le programme décoratif, ou iconographique, concerne l'agencement de l'espace intérieur de la caverne sur la base d'une hiérarchie de valeurs, déterminée par une spécialisation des figurations devant apparaître, à un endroit ou à un autre d'un parcours souterrain, ainsi que par des techniques de réalisation spécifiques, toujours en fonction des caractéristiques internes de la grotte et non d'une distribution préconçue.

L'organisation spatiale n'implique pas le programme décoratif alors que l'inverse est vrai. La distribution et la situation des représentations pourraient être fortuites. C'est le projet préalable de répartition et de disposition des représentations, concrétisé par la répétition du positionnement de figures spécifiques qui constitue "le programme décoratif ou iconographique".

Le problème de la délimitation des supports et de leur définition se pose pour cette analyse. Il y a en effet une assimilation du terme panneau au terme support qui est susceptible d'induire une confusion dans l'analyse de la disposition des représentations.

Un fait est cependant abondamment illustré : « dans de nombreux cas, certaines figures ou certains groupes de figures semblent proches ou même placés sur un même type de forme naturelle de la cavité qui, par sa forme ou sa localisation, présente des singularités par rapport au reste de l'environnement spatial du panneau » (GONZALEZ, 2001, p. 31). Ce constat semble effectivement fréquent dans les sites des Cantabres.

Il est cependant nécessaire pour R. Gonzalez de ne pas faire jouer les interprétations personnelles dans la lecture des œuvres et des utilisations de relief : « les différentes formes apparaissant dans l'espace d'une caverne peuvent certainement suggérer une multitude de figurations assimilables à l'expérience visuelle d'un observateur, mais cette expérience n'a peut-être rien à voir avec celle d'un autre visiteur » (GONZALEZ, 2001, p.29). Il existe en effet une part de subjectivité possible dans l'approche des utilisations de parois. L'emploi contemporain de certains éclairages modifie la vision du monde souterrain tel que l'ont connu les hommes du Paléolithique. C'est pourquoi nous considérons strictement la situation des signes en fonction de certains reliefs définis.

Par ailleurs, R. Gonzalez propose une classification des caractéristiques formelles du support rocheux en 4 morphologies : concave, convexe, polymorphe, plane. Nous nous sommes inspirés de cette classification pour définir la nature générale des parois sur lesquelles sont réalisés les signes que nous avons étudiés.

Un autre critère, lié cette fois à la particularité des volumes d'ensembles des cavités, concerne l'emplacement général dans les grottes. « Les différents espaces de la grotte ne semblent pas avoir eu la même valeur » (GROENEN, 1997, p. 78).

Le placement, la position qui est celle des observateurs comme celle du réalisateur, est aussi à prendre en compte, pour éventuellement mettre en évidence un comportement social à l'intérieur de la grotte.

En effet, si réellement il y a une composition architecturale de la grotte, on peut penser que des rôles différents pouvaient être attribués aux différentes zones de la grotte.

Cette réflexion dépasse le cadre de la distribution des représentations par secteur, et pourrait concerner des grottes où l'on retrouve des activités matérielles combinées à des activités

artistiques, qui peuvent remettre en cause la définition des sanctuaires (BALBIN BEHRMANN, ALCOLEA GONZALEZ, 1999).

1.1.10. Utilisation des reliefs, phénomène universel, symbole de pratiques religieuses ?

L'utilisation des particularités du support est une question qui s'est posée pour d'autres cultures que celle des hommes du Paléolithique supérieur européen. En effet, cette idée d'utilisation du relief est développée dans la plupart des arts rupestres. Nous prenons ici deux exemples reflétant des situations différentes et conduisant à des interprétations diverses.

« L'art du Drakensberg – chaîne de montagnes riche en abris-sous-roche mais dépourvue de cavernes souterraines profondes – contient des témoignages sur les croyances Bushmen, relatives aux abris-sous-roche en tant qu'accès à la réalité alternative. De nombreuses figures pénètrent ou sortent des fissures, des différences de niveaux, des trous et des autres inégalités de la surface de la roche » (LEWIS-WILLIAMS, 1997, p. 224). La relation à la paroi évoquée ici est surtout le fait de situations, plus que d'intégration des supports naturels.

D. Lewis-Williams évoque le caractère universel de cette relation étroite au support. « Une des constantes les mieux connues et les plus logiques de l'art paléolithique supérieur, et spécialement du Magdalénien, réside dans l'utilisation par les artistes des contours naturels des surfaces rocheuses sur lesquelles ils ont dessiné leurs images » (LEWIS-WILLIAMS, 1997, p. 227).

Il cite les grottes de Labastide (dos de bison), Comarque (tête de cheval), Castillo (bison), Hornos de la Pena, Altamira, Montespan, Lascaux, ou encore la cheminée de Bernifal. On le voit, la situation des figures sert essentiellement ici de justification à certaines interprétations. L'ensemble des grottes sont considérées comme un tout, sans tenir compte des contextes différents de chacun des sites.

Chez les Aborigènes, M. Lorblanchet souligne l'importance du lieu, qui semble très forte, parfois supérieure aux représentations. « Ce caractère de l'art aborigène nous aide cependant à mieux saisir l'importance du contexte topographique et géographique de l'art pariétal » (LORBLANCHET, 1988, p. 277).

L'association au support y serait différente de celle observée dans les grottes ornées du Paléolithique européen. La nature du milieu de l'art aborigène, fait de parois planes et de

dalles, est dissemblable à celui si particulier que constituent les grottes, plutôt fait de parois à la texture souvent tourmentée.

L'indifférence au support serait caractéristique des sites aborigènes. M. Lorblanchet évoque le cas du site de Danmpier, où une gravure de poisson-scie ne tient pas compte du support.

Concernant l'organisation de l'espace, seul l'aspect esthétique importerait pour les Aborigènes, alors que dans l'art paléolithique, rares sont les figures qui sont aplanies.

Citant H. Focillon, qui propose un "espace-limite" (qui contraint la forme) et à l'opposé un "espace-milieu" où la forme se meut avec liberté, Michel Lorblanchet constate que l'art paléolithique serait un mélange des deux, alors que l'art aborigène ne serait qu'un "espace-limite".

Dans cette analyse, la morphologie des supports de décoration, plutôt plans, de l'art aborigène, semble être autant à l'origine de l'absence d'utilisation des reliefs que la volonté des artistes.

De manière générale, les arts rupestres dans le monde se répartissent sur des supports de nature variable : abris, dalles, parois rocheuses... offrant toutes des morphologies bien différentes. Mais dans chacun de ces exemples, le rapport à la paroi est autant fonction de la nature du support que de la volonté d'organisation du décor.

On peut dans ce cadre mesurer le poids primordial du milieu si particulier que constituent les grottes, dans la prise en compte du phénomène que nous étudions au Paléolithique supérieur.

1.1.11. Les utilisations des reliefs : appui morphologique pour les interprétations

Tous ces phénomènes ont aussi été à la source de différentes théories interprétatives de l'art paléolithique. En effet, les formes de parois impressionnantes qui surgissent parfois au détour des galeries ont inspiré un certain nombre de chercheurs dans leur « quête du Graal » : la signification de l'art paléolithique.

Au début du vingtième siècle, les chercheurs considéraient même les utilisations de relief comme les prémices de l'art. Les premiers hommes préhistoriques auraient eu besoin de s'appuyer sur les formes de la paroi pour y réaliser leurs œuvres.

À présent que l'on sait que les œuvres les plus anciennes, dont la richesse des formes ou le détail esthétique n'est plus à démontrer, font l'objet d'utilisations de la paroi dans les mêmes grottes, voire sur les mêmes panneaux, on voit bien combien ces idées étaient en décalage avec la réalité des représentations souterraines.

L'idée que les formes pourraient jaillir de la paroi, ou que le contact des hommes avec elle pourrait servir à joindre les esprits, s'est répandu essentiellement à travers les théories du chamanisme ou de l'animisme (CLOTTE, LEWIS-WILLIAMS, 2001). Ces théories s'appuient à la fois sur des comparaisons ethnologiques et sur des exemples ponctuels dispersés entre des sites de régions différentes, d'époques différentes, et rassemblés pour appuyer une théorie qui, bien que les chercheurs s'en défendent le plus souvent, a vocation à devenir la théorie explicative de l'ensemble de l'art paléolithique.

Nous n'entrerons pas pour notre part dans cette voie, nous ne chercherons pas à renverser le sablier du temps, en expliquant des pratiques anciennes de 15 à 30000 ans par des pratiques religieuses de régions différentes et d'époques bien plus récentes.

S'il est important de considérer à sa juste mesure le phénomène que constituent les utilisations des reliefs et leur poids dans la réalisation des œuvres et des dispositifs pariétaux, nous préférons nous appuyer uniquement sur les données observées directement dans les grottes, et les insérer dans l'ensemble des informations archéologiques.

De surcroît, comme Michel Lorblanchet le souligne, le phénomène d'utilisation du relief semble fortement lié au milieu particulier que constituent les grottes au Paléolithique supérieur.

Cet aspect doit nous inciter à nous montrer d'autant plus prudent et éviter des extrapolations qui ne s'appuieraient pas sur des éléments archéologiques solides et une méthodologie rigoureuse.

1.1.12. Le relief, partie intégrante de l'analyse des représentations pariétales

On le voit, en l'espace d'un siècle, l'étude du contexte, plus seulement chronologique, mais aussi spatial, s'est imposée. La notion de paroi ornée a pris une place prépondérante. Les figures sont devenues inséparables de leur support : « La grotte est devenue un milieu vivant et original qui a acquis toute sa personnalité » (LORBLANCHET, 1988, p. 274).

En plus de la typologie et de l'analyse quantitative, l'analyse fonctionnelle et la tracéologie sont essentielles. Il serait impensable dans une étude de grotte effectuée actuellement d'ignorer la morphologie des parois comme l'aspect topographique de la cavité.

« [...] ce n'est plus seulement la syntaxe du texte graphique pariétal qui fixe l'attention mais aussi comme l'a montré M. Conkey, la construction même des "mots", c'est à dire des motifs,

et leur structure interne » (LORBLANCHET, 1988, p. 275), au sein desquels le support pariétal tient nécessairement une place stratégique.

Le relevé, on l'a vu, est l'un des moyens les plus performants de cette analyse interne. Les nouveaux outils élaborés, notamment autour de la photographie, participent aussi à cette prise en compte. En appui d'une méthodologie rigoureuse, ils permettent d'enregistrer de nouvelles informations.

« Les figurations ne sont plus considérées isolément mais dans leur rapport avec les formes de la paroi et la topographie de la cavité qui a acquis une réalité nouvelle » (LORBLANCHET, 1988, p. 277). Denis Vialou pose la question de savoir si l'architecture des grottes, toujours variable, a orienté l'expression symbolique, ou si les artistes ont imposé leur construction au milieu (VIALOU, 1981).

A travers les recherches menées, notamment ces dernières années, on s'aperçoit que lorsque l'on se penche sur l'espace naturel de la grotte, plusieurs niveaux de relation existent entre le milieu morphologique et les représentations qui y sont incrustées.

Ce seraient ainsi quatre niveaux qui seraient mis en évidence, « allant de l'espace graphique à l'espace architectural proprement dit », en passant par l'espace pariétal, « au sein duquel se déploie enfin une quatrième dimension, celle du temps » (VIALOU, 2004, p. 7).

Nous reviendrons dans la suite de notre étude, à travers la méthodologie que nous allons proposer, sur ces différents niveaux et la façon de les aborder.

Si nous aboutissons à ces études à l'aube du 21^{ème} siècle, on constate combien, depuis la première découverte d'Altamira, la sensation d'avoir affaire à un art intégré aux parois a été primordiale, et l'est toujours pour chaque personne qui se trouve face au plafond des bisons d'Altamira, aux chevaux pommelés de Pech Merle, ou au cheval renversé de Lascaux. « L'art, la roche et le lieu ne sont pas des concepts séparables » (LORBLANCHET, 1988, p.277).

Notre étude s'inscrit dans la lignée de ces recherches. Notre méthodologie s'inspire des différentes approches qui ont été menées, en intégrant la nature particulière de l'objet de notre étude, les signes. Cet ensemble est souvent méconnu, alors qu'il constitue pourtant le groupe le plus important de représentations à travers l'espace paléolithique. Leur nature particulière nécessite d'adapter la méthode d'analyse de leur relation à la paroi.

Les signes présentent en effet une diversité morphologique importante qui a fait l'objet d'analyses diverses.

1.2. Les signes, objet d'analyses.

Les signes, bien que constituant le groupe le plus important des représentations paléolithiques, n'ont pas été, surtout aux débuts de la recherche préhistorique, l'objet d'attentions particulières de la part des chercheurs.

La principale difficulté lorsqu'on aborde ces représentations réside dans leur forme abstraite, qui ne constitue pas un référent connu, à la différence des animaux, voire des personnages anthropomorphes. Leur nombre, considérable, limite aussi les possibilités d'inventaires exhaustifs dans l'Europe.

« Leur recensement précis serait une tâche énorme qui exigerait une connaissance approfondie de tous les sanctuaires pariétaux à laquelle la recherche n'est pas encore parvenue » (LORBLANCHET, 1995, p. 55).

Une autre caractéristique consiste dans leur présence constante tout au long des époques du Paléolithique supérieur, comme au sein des différentes régions de l'espace franco-cantabrique. Leur mode de réalisation technique ne permet que rarement une attribution chronoculturelle absolue.

Face à cette diversité, une classification est indispensable. Plusieurs typologies ont été réalisées, divisant les signes dans des groupes, des types ou des clés. Nous observerons dans quelle mesure des divisions semblables entre les signes peuvent se retrouver au travers de ces différentes classifications.

La prise en compte des études, outre les classifications typologiques, a aussi permis de mettre en lumière leur rôle dans les ensembles ornés, ayant valeur aussi bien structurante dans la grotte (au travers de leur distribution topographique, des liaisons thématiques), qu'au niveau régional (certains signes étant particulièrement identifiés à une région, voire à quelques grottes).

1.2.1. Premières recherches

Les signes ont été, à la découverte des premières grottes ornées, considérés comme des objets concrets, conduisant à la terminologie de plusieurs d'entre eux, dont l'origine de la définition s'appuie sur des parallèles ethnographiques. Les claviformes sont ainsi assimilés à des massues (CARTAILHAC, BREUIL, 1907), les tectiformes à des huttes ou à des toits

(CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910), dans les deux cas comparés à des arts rupestres comme celui des Aborigènes.

Les signes se définissent surtout, à l'origine de la recherche, par leur rapport aux animaux, leur nature symbolique ou figurative n'étant pas déterminée.

En revanche, l'appartenance de certains de ces signes à des territoires précis était déjà envisagé par l'abbé Breuil, notamment au travers de la comparaison entre les claviformes ariégeois et des signes d'Altamira, qualifiés de « naviformes » ou de Pindal.

Les parallèles effectués entre les formes ne conduisent à un traitement typologique qu'avec les travaux d'André Leroi-Gourhan.

1.2.2. La typologie binaire d'André Leroi-Gourhan

André Leroi-Gourhan le premier propose une étude approfondie des signes, tant sur le plan typologique que sur leur place dans la grotte. Le nombre et la diversité des tracés intégrés parmi les signes nécessitaient en effet une grille de lecture afin de classer les signes en fonction de leurs formes.

Deux groupes essentiels sont distingués, les signes pleins d'un côté (catégorie S1), les signes minces de l'autre (catégorie S2). Les ponctuations constituent elles un groupe à part (catégorie S3) (*Figure 5* p.45).

Cette division s'appuie sur une lecture de distribution binaire des représentations, où les ensembles de signes seraient caractéristiques d'une opposition sexuelle masculin/féminin basée sur le modèle opposant cheval et bison (LEROI-GOURHAN, 1966).

Ainsi, à l'origine de la catégorie S1 se trouvent des symboles génitaux féminins, qui vont de la représentation complète de la femme à la vulve réaliste. Cette lecture aboutit à rassembler des figures de plus en plus stylisées en ovale, en triangle, en cercle, en rectangle. Les signes sont alors vus comme l'aboutissement d'une évolution linéaire, de représentations figuratives à des formes abstraites. C'est le cas des claviformes, « certainement inspirés de la figure féminine de profil » (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 142). Cette évolution linéaire n'est possible qu'en associant de manière successive des images des parois des grottes et des représentations issues de l'art mobilier, de régions et des périodes différentes, ce qui

méthodologiquement pose problème. Rien n'appuie nécessairement une continuité culturelle entre ces différentes formes.

Ce sont surtout parmi les signes pleins, rapportés au symbole sexuel féminin, que les analyses ont été le plus développées. Les signes pleins correspondraient à un modèle unique, autour d'un « axe central et deux surfaces latérales » (LEROI-GOURHAN, 1981, p. 289), complétés par un remplissage de traits, parallèles, perpendiculaires ou croisés. Parmi ces signes se trouvent plusieurs types définis comme des « marqueurs ethniques », tels que les tectiformes en Dordogne dans la région des Eyzies, les aviformes en Quercy, les quadrilatères dans les Cantabres. Toutefois, si l'on considère l'ensemble des variables morphologiques de chacun de ces types, plusieurs exemples ne sont pas construits d'après le modèle « xIx ». Les claviformes, qui ne sont pas dérivés de ce schéma, se retrouvent au sein de deux aires géographiques éloignées, l'Ariège et les Cantabres (les grottes de cette région étant elles-mêmes éloignées entre elles), susceptibles de témoigner d'échanges entre des groupes humains.

Les catégories S2 et S3, quant à elles, correspondent à des variantes schématiques à partir du symbole génital masculin figuré par l'homme complet, par le phallus, par des représentations d'un schématisme croissant qui se résolvent en bâtonnets crochus ou barbelés, en traits simples, doubles ou multiples, en lignes ou en nappes de points, voire en un point unique.

Outre cette distinction en deux familles d'une série de types différents, la détermination des signes ne s'est pas faite indépendamment de leur situation, que ce soit dans leur rapport avec les autres figurations, ou dans leur disposition dans la grotte. Ces éléments ont permis de discriminer quatre groupes de représentations en fonction de leur emplacement (LEROI-GOURHAN, 1958, p. 308) :

Groupe 1 : les signes situés en début de sanctuaire.

Groupe 2 : les signes fréquemment situés avant les groupes d'animaux.

Groupe 3 : les signes inclus dans les grandes compositions.

Groupe 4 : les signes situés en fin de sanctuaire, ou en fin de galerie ou de diverticule.

Les différents signes s'intègrent dans ces groupes. Ainsi, les « marques de points ou bâtonnets à l'entrée, traits en faisceaux et contours inachevés avant les grands motifs, signes élaborés dans les grandes compositions, bâtonnets ou points à la fin apparaissent dans un ordre pratiquement constant dans les sanctuaires » (LEROI-GOURHAN, 1958, p. 309).

Dans certaines grottes, il peut être difficile de distinguer les différents secteurs topographiques. La grande variabilité morphologique des réseaux karstiques, qu'avait pourtant noté André Leroi-Gourhan, amène à des lectures souvent différentes.

De surcroît, la définition de certains concepts, comme les zones intermédiaires ou les compositions principales, reste parfois difficile à mettre en œuvre dans certaines grottes, d'autant plus que ces définitions semblent autant inspirées par la morphologie karstique que par la concentration d'animaux.

Ainsi, dans des grottes comme la Pasiëga, les signes « du fond » de la galerie A sont des signes complexes, qui, il est vrai, s'agencent en grandes compositions (plusieurs dizaines de quadrangulaires ou de signes ovalaires à excroissance). Aux Combarelles, le signe tectiforme pentagonal rouge est l'une des dernières représentations de la grotte, alors qu'à Rouffignac, les tectiformes sont absents du Grand plafond, la plus « grande composition » de la cavité.

Nous pourrions multiplier les exemples soulignant les limites de l'instauration d'un schéma fixe. La liberté des artistes du Paléolithique, d'une grotte à l'autre, semble totale dans la distribution des représentations, notamment des ensembles abstraits.

André Leroi-Gourhan insiste sur un autre aspect : la relation entre les signes et les animaux, venant en complément de la distribution dans la grotte. Il considère que les « signes ont eu un rôle à jouer par rapport aux figures animales » (LEROI-GOURHAN, 1977-78, p. 523). Cette relation est basée sur l'occupation de l'espace, plus que sur les liens directs au sein d'ensembles ornés de même panneau.

Trois formes de rapport sont entrevues :

- les signes intégrés à l'assemblage des figures animales (comme les ensembles de points ou les quadrilatères à Lascaux, dans le diverticule axial, ou les points de la frise noire de Pech Merle),
- les signes groupés isolément par rapport aux animaux (les aviformes à Cougnac, les quadrangulaires à El Castillo,
- les signes tracés en fonction d'accidents naturels de la cavité elle-même (les ensembles de larges ponctuations au fond du Castillo, signes du fond).

Si les exemples évoqués correspondent effectivement à des répartitions différentes, on peut s'interroger sur le fait qu'elles soient liées aux animaux. Dans cette logique, les signes n'interviendraient nécessairement que comme des tracés graphiques complémentaires du discours pariétal. Or, leur omniprésence, le fait qu'ils occupent certaines zones, qu'ils soient parfois le seul thème graphique dans des grottes dont les animaux sont absents, tendent à souligner que les signes occupent une place spécifique dans le discours pariétal.

Parmi les éléments de situation sont indiquées certaines relations apparemment privilégiées entre des signes et des particularités pariétales : « Les signes occupent en général un espace séparé de celui des animaux, soit la bordure des panneaux, soit plus souvent une niche, un diverticule, une fente à proximité plus ou moins grande : mais il y a des cas où les signes sont superposés aux animaux eux-mêmes » (LEROI-GOURHAN, 1972, p. 731). Cette organisation n'est pas le fruit de hasard, mais le produit d'un « certain patron principal qui ne correspond pas à l'incohérence » (LEROI-GOURHAN, 1966, p.47).

A travers cette répartition, André Leroi-Gourhan souligne la démarche des artistes du Paléolithique pour organiser leurs représentations, en insistant sur la particularité des emplacements des signes. Malgré l'unicité de son schéma de répartition, il pose un élément de pondération, dans la mesure où il lui paraît « déraisonnable de prétendre traiter la symbolique des signes sur 20 000 ans et sur une telle étendue spatiale, sans garder conscience de la souplesse qu'ont eue les faits vivants » (LEROI-GOURHAN).

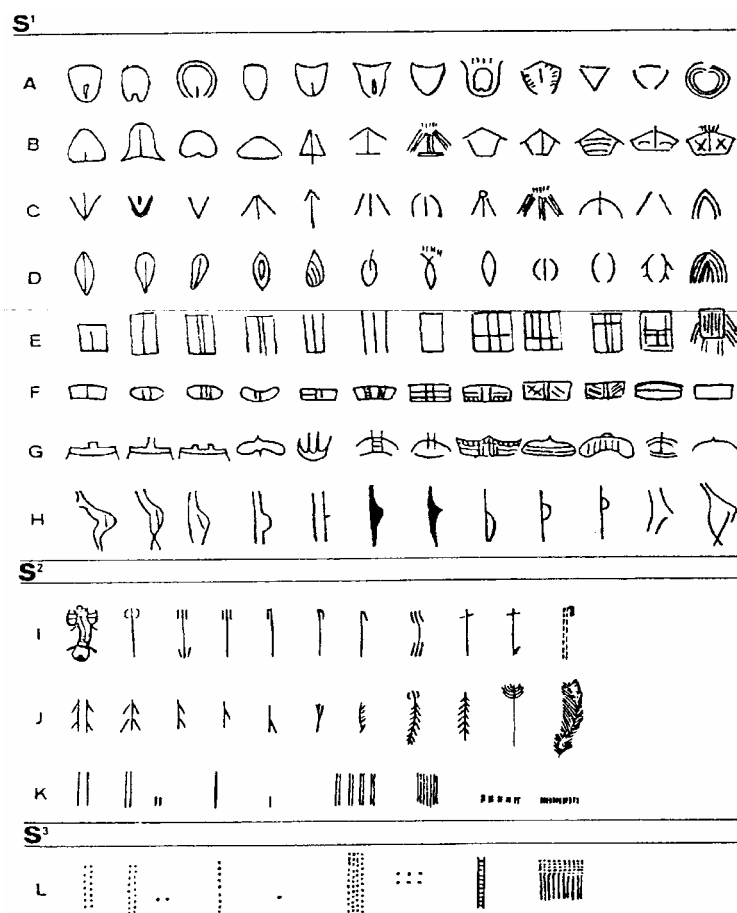


Figure 5 : typologie des signes élaborée par André Leroi-Gourhan

1.2.3. L'approche syntaxique

D'autres typologies ont été proposées, appuyées sur des théories différentes. Les signes ont ainsi été observés comme éléments constitutifs d'un système sémantique (SAUVET, SAUVET, WLODARCZYK, 1977). L'approche proposée se veut autant typologique que syntaxique.

L'insistance porte sur la nécessité de définir des critères généraux, permettant des regroupements par famille, critères qui doivent être exclusifs afin d'éviter toute ambiguïté, mais assez nombreux pour avoir un intérêt analytique. L'objectif est d'appliquer une méthodologie issue de la sémiologie sur l'ensemble des signes paléolithiques.

En conséquence, il n'y a pas de recherche d'une éventuelle origine figurative, la priorité est accordée à des critères géométriques, d'où la constitution de 12 clés, définissant autant de classes de signes (*Figure 6* p.48).

Les critères géométriques conduisent à séparer les formes géométriques classiques, dont plusieurs offrent différents modèles d'élaboration : cercle (et ovale), triangle, quadrilatère, pentagone, dans les clés I, II, III, IV et VI. A celles-ci il faut ajouter la clé V, où sont à la fois intégrés les claviformes et des variantes plus ou moins éloignées de tracés à excroissance unilatérale.

On retrouve parmi ces clés les signes pleins définis par André Leroi-Gourhan, tels que les tectiformes (classés parmi les pentagones), ou les signes quadrilatères. Malgré le choix d'une démarche différente, on constate que l'on retrouve une classification assez proche.

Cela se confirme à la lecture d'une seconde série de clés, correspondant aux flèches (clé VII), signes angulaires (clé IX), aux signes ramifiés (clé VIII), les croix (clé X), qui ne sont pas sans rappeler les signes de la catégorie S2.

Les 10 clés précédentes « ont en commun de définir des unités graphiques circonscrites dans l'espace » (SAUVET, SAUVET et WLODARCZYK, 1977, p. 550)

Les deux dernières clés sont un peu particulières : bâtonnets et ponctuations, sorte de « particules élémentaires », possèdent une certaine « indétermination quantitative et morphologique » (SAUVET, SAUVET et WLODARCZYK, 1977, p. 550). Il est vrai que la particularité de ces formes abstraites réside dans leurs multiples possibilités d'associations.

L'ensemble de ces classes est représentatif de la réflexion sur la définition du signe. Une définition a été proposée à partir des études et réflexions de linguistes, notamment Saussure, pour désigner les signes comme « toute unité graphique possédant des caractéristiques formelles, suffisamment stables d'une occurrence à l'autre pour que l'on puisse raisonnablement inférer qu'elles véhiculent de façon constante un signifié ou un ensemble de signifiés (la polysémie n'est pas un obstacle). » (SAUVET, 1990, p. 84). Cette définition, si elle fixe avec justesse la nécessité de la répétition, n'est pas sans poser problème.

Le fait que le signifiant soit commun n'induit en effet pas nécessairement qu'il en soit de même du signifié. En effet, dans le cas précis, le signifiant possède au sein de chaque type, ou de chaque sous-type, une variabilité morphologique qui doit conduire à une certaine prudence. Si des types semblent avoir une valeur régionale particulièrement forte, et peuvent participer à la définition d'une culture ou d'un territoire, on ne peut affirmer qu'ils soient tous porteurs de la même valeur, ni du même sens. Leur organisation dans la grotte, leurs liaisons thématiques, leur rapport avec la paroi, peuvent aussi participer à la construction du sens, dont nous ne possédons pas la clef de compréhension.

La question des combinaisons de signes est d'ailleurs traitée afin d'envisager la manière dont les signes s'associent entre eux.

Sans rentrer dans le détail des tableaux présentant les règles d'association, on peut ressortir plusieurs faits saillants dans les relations syntaxiques, basés sur les douze clés élaborées par Georges SAUVET :

- les fréquences des différentes clés sont variables et certaines ne jouent qu'un rôle secondaire,
- près de deux messages sur trois sont constitués d'une seule clé et aucun n'en comporte plus de quatre,
- certaines clés présentent une tendance à l'isolement (quadrilatères, ponctuations, tectiformes), tandis que d'autres entrent préférentiellement dans des associations (claviformes, ovales, bâtonnets),
- plus de la moitié des messages comporte des animaux associés.

A travers cette analyse apparaît la lecture, non d'un système d'organisation, mais de relations préférentielles, voire exclusives. Mais là encore, la diversité de l'organisation des grottes met à mal toute assertion définitive. Les ponctuations ne sont pas ainsi nécessairement isolées, surtout lorsqu'elles sont organisées en groupe, ou en alignements (comme dans le Recoin aux tectiformes d'El Castillo).

Par ailleurs, la combinabilité affirmée des signes quadrilatères et claviformes (SAUVET, SAUVET et WLODARCZYK, 1977, p. 550) ne se retrouve absolument pas au sein des

grottes. Elle n'existe pas dans les grottes ariégeoises, dont les quadrilatères sont quasiment absents, sauf peut-être aux Eglises où ils prennent des formes très particulières. Même si on intègre les tracés allongés à excroissance triangulaire, considérés comme des claviformes dans les Cantabres, ils ne partagent pas le même espace que les quadrilatères. Dans les deux grottes où l'on retrouve ces deux ensembles (Altamira, La Pasiega), ils occupent des galeries distinctes, et lorsqu'ils appartiennent à la même galerie (la Pasiega C), ils sont placés sur des panneaux différents, en vis-à-vis.

On le voit, il est difficile de déterminer des règles définitives susceptibles de s'accorder à l'infinie diversité des morphologies souterraines.

C'est pourquoi des approches basées sur des analyses régionales ont été développées pour analyser les signes.

Clés	Espagne	Pyénées	Dordogne	Autres Régions	Clés	Espagne	Pyénées	Dordogne	Autres Régions
Ia					Via				
Ib					Vib				
IIa					VIIa				
IIb					VIIb				
IIIa					VIII				
IIIb					IXa				
IIIc					IXb				
IVa					IXc				
IVb					+X				
IVc					X				
Va					XI				
Vb					XIIa				
Vc					XIIb				
					XIIc				

Figure 6 : Répartition des signes selon la méthode des clés de G. Sauvet

1.2.4. Origine régionale des typologies

Les grottes des Cantabres ou d'Ariège renferment plusieurs ensembles de signes à caractère régional, mais possèdent aussi une grande diversité de formes, des plus simples aux plus élaborées. A partir d'études des ensembles ornés de ces régions, deux autres typologies ont été proposées.

1.2.4.1. *Les signes des sites espagnols*

Au-delà des Cantabres, ce sont les signes de l'ensemble des sites espagnols qui ont fait l'objet d'une étude approfondie (CADADO LOPEZ, 1977). A partir des sites des Cantabres, des Asturies, et de quelques-uns de la province méditerranéenne, M.P. Casado Lopez propose une typologie afin de classer les signes en famille (*Figure 7* p.50).

Ce classement s'appuie sur des critères morphologiques et distingue deux principales familles à partir de l'approche binaire d'A. Leroi-Gourhan. La famille A rassemble des formes géométriques, qui « correspondent en partie à celle des signes féminins » (CASADO LOPEZ, 1977, p.235), des signes quadrangulaires, ovalaires ou triangulaires, les signes pleins de la typologie de Leroi-Gourhan. La famille B inclut des signes linéaires, ou en forme ouverte, qui coïncident en partie à la catégorie des signes masculins.

Chacun de ces groupes est divisé en séries morphologiques, puis chacune des séries en types et sous-types. La multiplication de critères constitue plutôt selon nous, un risque certain, celui de ne correspondre qu'à une série de signes, le plus souvent caractéristique d'un site. Mais elle possède aussi un avantage, celui de pouvoir être lue à différents niveaux

La famille A est divisée en 5 séries morphologiques : formes triangulaires, quadrangulaires, ovalaires et ellipsoïdales, circulaires, et mixtes. La principale particularité de ces derniers signes est de posséder une excroissance sur le côté supérieur, qui peut-être arrondie, rectangulaire ou triangulaire. Ils sont aussi évoqués comme tectiformes, du fait de la présence de l'excroissance, qui n'est pas sans rappeler les dénominations employées par l'abbé Breuil notamment. Ce dernier parallèle souligne le problème posé par toute classification, surtout si elle tombe dans un absolu morphologique. Le rapprochement proposé entre les tectiformes de Dordogne et ces signes provenant de la grotte de la Pasiega (un signe de Castillo pourrait appartenir à l'un des sous-types) s'appuie à tort sur l'excroissance. En effet, pour les tectiformes de Dordogne, lorsqu'elle existe, l'excroissance est liée à la prolongation du mât, alors que pour ces signes cantabriques, il s'agit ou d'une déformation du tracé supérieur, ou d'un tracé qui complète cet axe.

La famille B est elle divisée en 2 séries morphologiques : la première correspond à tous les signes fait d'un ou plusieurs traits (en faisceau, en chevrons, en croix...), la seconde désignant des signes construits à partir d'un axe vertical (claviformes, de type Pindal ou de type Altamira, laciformes, tridents ou « maniformes » de Santian).

Le problème principal de ce classement est de faire une place aux signes de type point. Ils sont en effet intégrés aux type circulaire, l'accent étant mis sur les alignements ou les groupes, dont plusieurs « approchent les accidents naturels de la roche » (CASADO LOPEZ, 1977, p.243), comme à Castillo, Llonin ou Pindal.

Or les points constituent l'une des formes possédant la plus grande variété d'associations possibles. C'est ce que D. Vialou a mis en évidence en Ariège.

CATEGORIE	FORMES	TYPES												
A	I													
		AI11	AI21	AI22	AI3									
		II												
			AI1	AI21	AI22	AI23	AI24	AI31	AI32	AI4				
	III													
		AI1	AI21	AI22	AI23	AI2								
IV														
	AI1	AI21	AI22	AI23										
V														
	AV1	AV2	AV21	AV22	AV31	AV32								
B	I													
		BI11	BI12	BI13	BI14	BI21	BI22	BI31	BI32	BI33	BI4			
	II													
		BI11	BI12	BI2	BI31	BI32								

Figure 7 : Liste des types définis par M. P. Casado Lopez

1.2.4.2. *Les signes du territoire ariégeois*

Cette idée que les signes ponctués occupent, comme les traits, une place à part parmi les ensembles de signes, se retrouve au cœur d'une répartition en 3 familles (*Figure 8* p.52), qui s'appuie sur l'analyse des signes observés dans les grottes ariégeoises, objet d'une étude approfondie de l'auteur (VIALOU, 1986).

La première famille se décline autour du point, comprenant une quinzaine de types.

La deuxième famille compte 17 types, déclinés autour de la ligne.

La troisième, enfin, est plus hétérogène quant aux formes ; elle recueille des signes « à structure constante » ou « complexes ».

C'est au sein de la dernière famille que l'on retrouve les signes claviformes ou ramiformes notamment, mais aussi des formes uniques comme le signe « en oiseau » du Portel.

En ce qui concerne les deux premières familles, on rencontre les différents types de compositions possibles, en séries ou en alignements, avec des variations de formes. Les sous-types se déclinent à partir de formes basiques.

L'aspect régional, la notion de territoire, joue ici évidemment un rôle important.

L'intérêt du principe de cette typologie est de pouvoir non pas être transposée, mais reconstruite à partir de chaque région, en fonction de leurs particularités.

L'autre aspect de cette analyse est de proposer une définition précise d'un signe, « acquise facilement lorsque la forme-type est répétitive, sans variation ou avec peu de variations » (VIALOU, 1981, p. 29). Toutefois, des écueils peuvent être rencontrés « lorsque les éléments constitutifs du signe sont en nombre et en position variable » ou bien « lorsque la structure graphique est apparemment inorganisée quoique dûment établie » (VIALOU, 1981, p. 29). Un autre problème se présente également, que nous n'avons pas encore soulevé, « lorsque le signe désigné, bien formé, n'a pas de pareil » (VIALOU, 1981, p. 29). Dans ce cas précis, il s'agit de tracés à la morphologie exceptionnelle, présents dans une seule grotte.

La méthode proposée revient à étudier les signes « pour eux-mêmes au sein de chaque grotte afin d'aboutir à une typologie première dans chaque site », et à ne négliger aucun élément, ni opérer de sélection de « meilleurs signes [...] au nom d'a priori typologiques généraux » (VIALOU, 1981, p. 29)

Cette approche, complétée par l'analyse des liaisons thématiques, souligne aussi l'importance des formes les plus simples à ne pas négliger. L'analyse des signes de Lascaux met ainsi en lumière l'omniprésence des « punctiformes », qui « donne aux signes ponctués une importance symbolique qui va au-delà de la simple position complémentaire imaginée par André LEROI-GOURHAN (1965) » (TAUXE, 1999, p. 532).

signes ponctués	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	10	11	12	13	14	15			
signes linéaires	1	2	3	4	5	6	7	8	
	9	10	11	12	13	14	15	16	17
signes construits à struct. constante	1	2	3	4	5	6	7	8	9
	10								
signes complexes	1	2	3	4	5	6	7		
	8	9	10	11	12				

Figure 8 : Tableau de répartition de la typologie de Denis Vialou

1.2.5. Conclusion

Ces recherches ont en définitive mis en avant une réalité : les signes occupent une place essentielle dans la constitution des dispositifs pariétaux. Pour autant, cette place peut encore être mieux cernée. Des méthodes de classification nécessaires ont parfois été proposées (COLLOT, BOUMOKRA, CASSE, 1972). Elles intègrent déjà différents niveaux d'information (typologie, emplacement topographique, associations thématiques).

Parvenir à mieux appréhender les signes, au travers de leur rapport au relief, permettrait donc de franchir une nouvelle étape dans la compréhension des dispositifs.

Notre analyse des rapports entre les signes et leurs supports pariétaux, intègre les différents aspects liés à ces différentes études, afin de cerner au mieux les caractéristiques principales de leurs contextes.

2. Méthodologie de la recherche

<u>2.1.</u>	<u>Démarche méthodologique</u>	54
<u>2.2.</u>	<u>Critères sur la nature du signe</u>	56
<u>2.3.</u>	<u>Critères sur la disposition sur la paroi</u>	72
<u>2.4.</u>	<u>Les échelons de lecture du support naturel</u>	74
<u>2.5.</u>	<u>Les cas d'associations avec les signes ou les animaux</u>	80
<u>2.6.</u>	<u>Conclusion sur la méthodologie</u>	83

2.1. Démarche méthodologique

Le travail entrepris dans le cadre de cette thèse a nécessité une étude de terrain détaillée sur les aspects propres aux reliefs pariétaux et aux relations qu'ils entretiennent avec les représentations non figuratives auxquelles ils servent de support.

Nous avons pour cela mis en place une méthodologie, adaptée à l'enregistrement des données dans les espaces particuliers que sont les grottes. La méthode devait remplir plusieurs objectifs :

- fixer des listes de critères suffisamment larges pour enregistrer les données constatées,
- limiter la subjectivité en décrivant le plus fidèlement possible les relations observées,
- déterminer des catégories et des critères permettant la comparaison entre les grottes, entre les situations observées.

L'évolution des recherches menées en art pariétal, la prise en compte progressive des particularités des cavités souterraines et l'évolution de cette prise en compte dans les études de grottes ont participé à la constitution de notre méthode. Nous avons cherché, lorsque nous avons établi nos catégories, à ne pas produire une analyse exclusive, comme avait pu le faire l'abbé Breuil, qui s'était concentré sur les tracés les plus spectaculaires, et avait négligé le contexte karstologique des œuvres.

Nous nous sommes efforcé, dans notre étude, de prendre en compte différents niveaux d'information liés tant au contexte morphologique qu'à l'« environnement topo-graphique » de ces signes (VIALOU, 1979, p. 296), avec pour objectif la complémentarité des informations.

Cette méthode est aussi issue d'une démarche constante pendant notre recherche : les visites de grottes où nous avons observé les relations entre les œuvres et leurs supports.

L'étude de terrain s'est avérée indispensable pour analyser les relations entre les signes et leurs supports, notamment dans la mesure où les informations existantes sur les signes restaient trop souvent partielles. Les premières analyses de grottes ont souvent négligées ces relations, au même titre que leur contexte morphologique pariétal. Les mentions et les illustrations absentes de la bibliographie, les relevés également absents, les références au support rares et incomplètes, sont autant de facteurs qui nécessitaient un travail de terrain, seul à même de répondre à nos exigences d'analyse.

De plus, le manque de couverture photographique des secteurs topographiques ne nous permet pas d'avoir conscience de l'environnement des représentations. Les plans en deux dimensions,

inévitables dans les publications actuelles, ne rendent pas visible l'espace des réalisations graphiques.

Les études les plus récentes ont le plus souvent corrigé ces lacunes. D'autres plus anciennes avaient déjà abordé ces questions dans le traitement des relevés, dans le choix des illustrations et dans la description des situations. Elles restent toutefois insuffisantes pour répondre aux impératifs de notre recherche.

Au final, les informations recueillies et publiées jusqu'ici ne renferment en effet qu'à de rares exceptions la totalité des aspects au centre de notre travail. C'est pourquoi nous sommes allés chercher ces informations dans les grottes.

Afin de répondre à nos objectifs, nous avons réalisé plusieurs visites au début de notre recherche. Elles avaient pour but d'une part de commencer à observer la situation des signes sur les parois des cavités, d'autre part de déterminer les critères que nous allions retenir, susceptibles d'être comparés entre des grottes de régions, de contenus et de morphologies différents, et répondant aux différents niveaux d'informations de notre recherche.

Déjà, les premiers résultats obtenus lors d'études menées dans la grotte de Niaux sur les signes claviformes, angulaires et ramiformes, avaient orienté notre réflexion. Il apparaissait en effet une corrélation entre différentes catégories d'informations les concernant.

Les travaux conduits sur la grotte de Niaux avaient déjà apporté de nombreuses données sur les types que nous avons étudiés, que nous avons complétés dans l'analyse de leur disposition sur leurs supports naturels (voir présentation grotte de Niaux).

Une interaction manifeste apparaît entre le type de signe, la technique, l'association avec les animaux, l'emplacement dans la grotte, et donc la disposition par rapport au support pariétal.

Ce constat nous a donc conduit à être attentif à ces différents facteurs lors de nos observations de terrain et à les intégrer parmi nos critères d'analyse.

Les visites d'autres grottes, aux profils morphologiques et aux corpus graphiques différents, ont permis de fixer définitivement les critères de notre analyse comparative, sur une fiche de travail.

Au final, nous avons classé les critères au sein de plusieurs catégories d'information. Outre les données sur les supports des signes, trois catégories principales se dégagent : celle

rassemblant les informations sur la nature du signe (type, technique et taille), celle centrée sur la répartition dans la grotte et dans les galeries, et celle qui concerne l'environnement graphique (les éventuelles associations avec d'autres signes ou animaux).

Dans notre méthodologie, nous n'avons pas recherché l'exhaustivité. Ainsi, nous n'avons notamment pas pris en compte la répartition d'autres activités humaines dans la grotte.

Des zones d'activité ont été définies, zones d'habitat, zones de transit, zones ornées (MOURE ROMANILLO, GONZALES MORALES, 1989). La définition de ces zones et la comparaison des activités qui y sont menées pourraient apporter des informations complémentaires sur le comportement des hommes en grotte.

Toutefois, ce type de comparaison nécessite de les identifier et les distinguer, ce qui pose des problèmes dans de nombreuses grottes qui n'ont été que décorées.

A travers les différents critères que nous avons choisis, nous essayons d'entrevoir la perception de la grotte qu'ont pu avoir les hommes du Paléolithique et comment ils ont traduit cette perception dans la réalisation et la disposition des représentations.

2.2. Critères sur la nature du signe

Les premières informations enregistrées ont été celles concernant la nature du signe. Par nature, nous entendons tout ce qui concerne la technique (dessin ou peinture, rouge ou noire, gravure), la taille, et la forme du signe. L'analyse de la forme se traduit nécessairement quant à elle par une analyse typologique.

Lorsque nous avons porté notre attention sur la technique, nous n'avons pas recherché quels outils avaient pu être employés par les artistes. Le point qui nous a paru le plus intéressant était de voir si un lien pouvait exister entre le choix de la technique employée et le choix d'éventuels reliefs particuliers.

Marylise Lejeune a ainsi mis en évidence, en ce qui concerne les animaux, une différence entre la gravure et la peinture. La gravure serait plus souvent liée à l'utilisation de petits accidents naturels, suggérant des détails de la représentation, traduisant une perception à tendance analytique de la figure.

Les représentations peintes, de leur côté, exploiteraient ou complèteraient des accidents d'assez grande dimension, démontrant une perception globale de la figure.

De surcroît, la couleur, entre rouge et noir notamment, peut être un élément discriminant dans les grottes entre différents types de signes, ou entre signes et animaux.

S'il y a une différence des reliefs selon les techniques de réalisation, cela traduit une distinction dans la perception des éléments du relief. Il nous semble donc intéressant de voir si une telle relation pouvait exister avec les signes.

2.2.1. La taille

Les signes sont de dimensions souvent réduites, moindres que celles des animaux. Les variations peuvent aussi être importantes d'une région à l'autre, d'une grotte à l'autre et parfois au sein d'une même cavité.

Cela va des petites ponctuations digitées de Villars, inférieures à 1 cm de diamètre, jusqu'aux grands signes barbelés de Marsoulas, dont le plus grand dépasse les 2 mètres.

Sans aller jusqu'à ces cas extrêmes, il nous a paru intéressant de tenir compte de cette diversité, à l'impact visuel indéniable, et d'observer le rapport à la paroi en fonction des dimensions.

La mesure de la taille des signes s'est faite en fonction d'ordres de grandeur. Si les hommes préhistoriques ne disposaient pas de mètres pour tracer leurs œuvres, ils ont représenté des figures, et notamment des animaux, aux proportions très variables.

Nous avons dû classer les figures en fonction d'ordres de grandeur. Tout en permettant de considérer les proportions des types de signes, cette approche était adaptée aux contraintes de l'étude de terrain.

En effet, les visites de grottes n'ont pas toujours permis de mesurer au plus près de la paroi chaque signe. Pour des raisons de conservation ou de problème d'accès, nous avons dû, dans un certain nombre de cas, considérer des dimensions approximatives. Dans d'autres cas, nous nous sommes appuyé sur des études de grottes plus anciennes, qui comportaient les dimensions des signes. Lorsque cela a été possible, nous les avons vérifiées, voire modifiées, lors de l'étude de terrain.

Il nous a paru intéressant de voir si, comme Marylise Lejeune semble l'observer pour les animaux, les signes, en fonction de leur taille, faisaient l'objet de modes d'utilisation des reliefs différents.

Nous voulions vérifier si, par exemple, des signes de plus grande taille utiliseraient de manière plus régulière les reliefs au niveau de leur surface, ou bien au niveau du cadrage. L'intégration des reliefs, fissures, bords ou arêtes à leur tracé, est-elle fonction de la dimension des signes ? Le type de relief utilisé est-il dépendant de la dimension du tracé ? Ce sont quelques-unes des questions auxquelles notre étude a essayé de répondre.

2.2.2. Les problèmes typologiques

2.2.2.1. *Approche générale*

Nous avons donc procédé à la détermination de critères typologiques afin de classer ces signes. Cette démarche n'a pas été sans poser des difficultés. Classifier des signes est différent de classer les animaux par espèces, où l'on s'appuie sur des référentiels précis, connus de nous. Les formes non figuratives restent incompréhensibles pour nous. Sans repère contemporain, nous devons, pour les classer, nous appuyer sur le degré d'élaboration de ces formes et leur éventuelle répétition. Différentes approches ont conduit, nous l'avons vu (cf. sous-chapitre sur les signes), à la réalisation de typologies qui n'étaient pas nécessairement éloignées les unes des autres. Nous n'avons pas cherché à créer de type nouveau, mais à noter les « types » récurrents au sein de leurs classements.

C'est à partir de ces typologies que nous avons élaboré notre liste de types de façon rigoureuse et souple à la fois. Une liste rigoureuse, afin de ne pas mélanger dans une même catégorie des signes de tracés différents ; c'est parfois le cas avec des types complexes, comme les tectiformes, par exemple.

Une liste souple également, en essayant de ne pas multiplier les sous-types, pour éviter d'aboutir à un nombre de critères tellement important qu'aucune comparaison ne soit plus possible. Au final, l'ensemble des tracés que nous avons rencontrés devait pouvoir s'intégrer à notre liste de critères typologiques.

Un des objectifs de notre méthode était de faire en sorte que notre liste typologique soit compréhensible et identifiable, tout en étant le plus fidèle à la diversité des formes rencontrées. Elle est nécessairement le fruit d'une analyse, de choix dont nous avons cherché à limiter la part de subjectivité.

2.2.2.2. *Détermination des types*

Nous avons défini 14 types différents, pour au total 35 entrées différentes dans notre fiche de terrain. Ces 35 entrées correspondent aux sous-catégories de plusieurs types, que nous allons à présent détailler. Ces 14 types peuvent être rassemblés en 3 familles différentes.

La première famille rassemble les signes que l'on peut qualifier d'élémentaires. Le point et la ligne en sont les éléments graphiques de base. Les différents sous-types sont issus de la diversité de leurs combinaisons. Nous y avons aussi associé les signes angulaires.

La deuxième famille rassemble des tracés plus élaborés, au contour que l'on peut qualifier de « classique ». Ces formes rappellent les objets géométriques familiers à notre mode contemporain : la croix, le triangle, le carré ou le rectangle, le cercle ou l'ovale.

La dernière famille regroupe les signes aux formes plus originales, très caractéristiques du monde graphique paléolithique, et dont la particularité a inspiré les chercheurs qui les ont découverts. Ils leur ont parfois donné des appellations à caractère ethnographique : ce sont les signes claviformes, tectiformes, aviformes, voire ramiformes.

Cette distinction en trois familles, comme toutes les typologies, présente des cas limites. La difficulté vient notamment du fait que la quasi-totalité de ces types se divise en plusieurs sous-types, pour lesquels des problèmes se posent. On comprend alors toute la difficulté rencontrée par les chercheurs depuis l'identification de ces tracés.

Nous allons à présent détailler chaque type au sein des trois familles identifiées.

2.2.2.3. *La famille des signes simples*

2.2.2.3.1. *Les points*

Le point constitue l'élément le plus simple au niveau graphique que nous pouvons rencontrer. Mais de cette simplicité résulte une difficulté, celle de la définition de son champ.

En effet, pour chaque type défini, on constate au travers des études typologiques qu'il couvre un « champ » dont le périmètre est variable, selon la précision de la délimitation de la forme. Ainsi, on parle de point, de point-tache parfois, de ponctuation, ... Lorsque l'on compare ces formes, nous nous trouvons face à des tracés de taille très variable, et dont le contour n'est pas nécessairement circulaire. La définition doit donc être précisée.

Nous avons ainsi distingué deux ensembles. Le premier rassemble les ponctuations « classiques », au diamètre réduit (inférieur ou égal à 5cm), et au contour circulaire ou ovoïde. Le second englobe les ponctuations larges, dont le tracé circulaire a un diamètre plus important, dépassant parfois les 10 cm de diamètre. Les exemples les plus remarquables se trouvent dans la grotte du Castillo. Dans leurs cas, on évoque plutôt des disques que des points.

Si la taille de ces ponctuations diffère, elles s'organisent en revanche en fonction des mêmes sous-types.

Comme nous le verrons en détail par la suite, les ponctuations peuvent en effet être peintes ou dessinées, rarement gravées. Il s'agit dans ce dernier cas de cupules creusées par l'homme, assez rares dans l'art paléolithique, et qu'il faut distinguer des cupules naturelles creusées par des écoulements de calcite. Les artistes des grottes ont d'ailleurs parfois joué sur cette ressemblance, notamment dans des gravures faites au sol, en Ariège.

Lorsque les ponctuations individuelles sont peintes avec un doigt enduit de pigment, elles sont alors de petite taille (inférieure ou égale à 2 cm de diamètre, en règle générale).

Les ponctuations larges sont, elles, réalisées au crachis ou soufflé, technique qui consiste à projeter du pigment sur la paroi, en soufflant ou en crachant. On retrouve cette technique notamment dans plusieurs cavités de la région quercynoise. Cette particularité n'est pas sans intérêt pour notre travail, comme nos résultats l'illustreront par la suite.

Nous avons déterminé pour chacune des deux catégories de ponctuations les sous-types suivants :

- plusieurs points : 2 à 5 unités, non organisées,
- groupe : plus de 5 points, non organisés,
- alignement(s) de points : série disposée horizontalement, verticalement ou obliquement, d'au moins 3 points,
- cercle : points disposés en cercle, de manière structurée.

Le groupe est la manifestation d'une disposition non structurée des points, dans une surface toutefois suffisamment restreinte pour que l'on puisse considérer qu'ils forment une unité graphique.

Ces différents sous-types ont permis d'intégrer l'ensemble des tracés que nous avons rencontrés.

Avec le point, le trait est l'autre élément graphique de base.

2.2.2.3.2. Les traits

Cette détermination concerne des signes de type linéaire et rectiligne, et peut comprendre de nombreuses variations de construction. Comme les points, ce sont des formes que l'on peut retrouver dans tous les arts rupestres du monde. On parle aussi les concernant de tirets ou de bâtonnets.

Ils peuvent être aussi bien peints que dessinés ou gravés. Leur taille est très variable, ce qui a conduit à différentes dénominations. On parle ainsi plutôt de barre pour des traits longs, de tirets ou de bâtonnets pour des traits courts (PAILLET, « bâtonnet », p. 295 de VIALOU, 2004, *La Préhistoire, Histoire et Dictionnaire*).

Nous avons fait le choix d'utiliser le terme de trait, en séparant les traits courts (inférieurs à 10 cm) et les traits longs (supérieurs à 10 cm). Il s'agit essentiellement de différencier à travers ces deux sous-types, des gestes différents des artistes.

Qu'ils soient longs ou courts, les traits offrent en revanche des possibilités de variations équivalentes, mais restreintes. C'est pourquoi nous n'avons retenu comme sous-types que « plusieurs traits », qui se trouvent toujours alignés. La disposition de ces signes n'offre pas de forme inorganisée.

2.2.2.3.3. Les signes angulaires

Si nous avons classé ces signes dans la première famille, c'est d'abord en fonction de leur forme encore simple, constituée de deux traits obliques se rejoignant au sommet, formant un « V » ou, plus souvent, un « V inversé ».

Ce dernier exemple peut se compléter par un axe médian supplémentaire, partant du sommet. Celui-ci peut être court, avec une base ne dépassant pas l'extrémité des deux traits obliques, ou long, dépassant l'extrémité des deux traits obliques.

Le dernier sous-type que nous avons défini est celui des faisceaux, que nous avons considérés comme des signes angulaires avec de multiples axes internes.

Ce type de signe est fréquent dans l'art pariétal, mais aussi dans l'art mobilier. Nous avons évité les termes donnant trop de place à l'interprétation, comme celui de « flèche ».

L'ensemble des signes que nous avons considérés l'a été sans tenir compte du poids des interprétations, mais simplement à partir de ces types et sous-types définis par Denis Vialou (1986).

En effet, ce signe présente un caractère un peu particulier, du fait de son lien fortement souligné avec les animaux. Les signes angulaires, tantôt interprétés comme l'extrémité d'une arme de jet, tantôt comme des blessures, ont souvent servi de support à plusieurs interprétations de l'art pariétal, telle la magie de la chasse.

Les travaux d'André Leroi-Gourhan ont démontré depuis la part limitée de figures atteintes par ces « flèches » et l'emplacement souvent inapproprié sur le corps, en terme d'efficacité cynégétique, de ces tracés.

2.2.2.4. Les formes géométriques simples

2.2.2.4.1. Croix

Ce type est formé de deux traits sécants obliques le plus souvent, plutôt que perpendiculaires. Si ce type est assez rare dans l'art paléolithique, il reste graphiquement bien individualisé. Les formes de ce type que l'on rencontre ne peuvent être intégrées comme sous-catégorie dans aucun autre type. Nous n'avons pas créé de sous-type.

2.2.2.4.2. Triangle

Par triangle, nous entendons la forme géométrique constituée de trois traits se rejoignant à leurs extrémités, sans remplissage interne.

La particularité de ce type est le fait qu'il soit parfois assimilé à des vulves. On parle même parfois de signe vulvaire, ou de triangle vulvaire.

Nous avons pour notre part opéré une distinction claire, puisque nous ne prenons pas en compte les vulves parmi les signes. Tout comme les mains, elles constituent pour nous un signifiant reconnaissable (une partie du corps humain en l'occurrence), même si nous ne maîtrisons pas le signifié.

Il est important de soulever ce rapprochement, car dans certains cas il a été difficile de distinguer certains triangles, de représentations vulvaires très schématisées. La différence se situe en principe dans la présence d'un trait interne médian au niveau de la pointe du triangle orientée vers le bas, qui symbolise la vulve schématisée.

Nous avons notamment rencontré cette difficulté de distinction dans la grotte des Combarelles, où nous avons intégré dans notre corpus certains tracés de manière exceptionnelle, au vu de leur relation particulière avec la paroi.

Comme pour les croix, nous n'avons pas créé de sous-types.

2.2.2.4.3. Cercle

Le cercle, comme le triangle, est une forme géométrique « classique », constituée d'un tracé curviligne refermé sur lui-même dont tous les points sont à égale distance du centre. C'est une forme circonscrite, comme le triangle et le carré.

Nous le distinguons des disques, que l'on pourrait définir comme des cercles pleins. La différence entre ces deux signes est aussi souvent technique : les cercles sont essentiellement gravés, alors que les disques sont plutôt peints.

La présence de nombreux accidents naturels circulaires ou subcirculaires sur les parois des grottes paléolithiques rend d'autant plus intéressant l'observation du support de ces signes.

Nous avons également pris en compte dans ce type les éventuels cercles non fermés et nous avons intégré dans un sous-type les signes de forme ovale.

2.2.2.4.4. Quadrangulaire

Le dernier type de la famille géométrique est celui des quadrangulaires. Par ce terme, nous entendons les signes formés d'au moins quatre traits assemblés bout à bout afin d'obtenir une forme circonscrite, plus précisément un polygone de quatre angles. On peut aussi parler de quadrilatère.

Dans cette famille se trouvent les carrés, les rectangles, mais aussi des figures géométriques plus irrégulières dans leur tracé, comme dans leur composition interne.

Ces signes peuvent se décliner sous de multiples formes, notamment par la variété de leur cloisonnement interne. La présence d'appendice sur un des côtés est un autre élément de complexification morphologique. Certains signes associent cloisonnement et appendice.

Nous avons en conséquence élaboré trois sous-types. Nous avons d'abord distingué les formes les plus simples, le quadrangulaire « vide », ou « plein » puis un sous-type plus élaboré, le « quadrangulaire cloisonné ».

Le troisième sous-type, « en forme de peigne », concerne les signes formés d'une série de traits parallèles segmentant le quadrilatère dans le sens de la longueur. Le rapport longueur/largeur est souvent plus important que pour les autres quadrangulaires. On parle aussi de « scalariforme ».

Le dernier critère concerne la présence d'une excroissance sur un des côtés. La particularité de ce sous-type est sa combinaison possible avec les deux premiers sous-types, mais jamais avec le troisième (les penniformes).

Ces différents sous-types produisent une diversité de formes d'autant plus importante que le cloisonnement interne est complexe. De nombreux signes, sur l'ensemble de l'espace franco-cantabrique, peuvent appartenir à ce type.

Certains parmi les signes quadrangulaires ont été définis comme caractéristique d'une région, des « marqueurs ethniques », pour reprendre l'expression d'André Leroi-Gourhan. Nous ne reviendrons pas sur cette notion et ses implications.

Nous soulignons cette particularité car elle rapproche ce signe de la troisième famille que nous avons définie préalablement.

Toutefois, nous avons préféré ne pas classer les tracés quadrangulaires avec les signes géométriques complexes car notre démarche donne la priorité à la structure morphologique de base du signe.

Nous allons à présent définir les types composant la troisième et dernière famille de signes que nous avons étudiés dans les cavernes, celles des signes géométriques complexes.

2.2.2.5. *Les formes géométriques complexes*

Cette dernière des trois familles que nous avons définies rassemble les types de signes les plus élaborés, et dont la forme originale est propre au Paléolithique supérieur européen.

Nous avons intégré dans cette famille les types suivants : claviforme, tectiforme, aviforme, ramiforme. L'originalité n'est pas leur seul point commun. Comme nous l'avons déjà évoqué, ces différents types ont été souvent désignés comme des marqueurs ethniques, comme des éléments caractéristiques d'un territoire.

On constate aussi de nombreuses attributions probablement exagérées pour un certain nombre d'entre eux ; nous avons ainsi pu constater une « dérive sémantique » source de « confusion

typologique » (FRITZ, TOSELLO, 2004), que nous avons essayé d'éviter et de corriger lorsque nous y avons été confrontés.

Nous nous sommes efforcé tout au long de notre étude de ne prendre en compte que leur forme, en établissant un schéma de base, et en sélectionnant les différents sous-types récurrents qui découlent de ces schémas types.

2.2.2.5.1. Les signes claviformes

Le premier type, dans cette famille de signes géométriques complexes, est celui des signes claviformes. Ils sont constitués d'une barre rectiligne verticale et d'une excroissance arrondie latérale, en demi-cercle. Elle se trouve le plus souvent dans la moitié supérieure, voire même dans le tiers supérieur, mais jamais à l'extrémité. Cette dernière précision est importante, car certains signes avec une excroissance située à l'extrémité d'un axe ont été classés comme claviforme, comme dans la grotte de Baume Latrone (Gard) (DROUOT, 1984b), classification qui nous semble erronée.

Ces signes peuvent être aussi bien peints que gravés. L'origine de leur dénomination vient du parallèle avec des tracés évoquant des massues ou des clés. Ils ont ainsi, dans un premier temps, été considérés comme des objets par l'abbé Breuil, au même titre que les tectiformes et les scutiformes.

Comme nous l'avons déjà exposé, la particularité des signes de cette famille géométrique complexe est aussi qu'ils sont spécifiques à une région, à une période, voire qu'ils participent à la définition d'une province culturelle. En ce qui concerne les claviformes, leur répartition est marquée par une concentration importante en Ariège, dans la majeure partie des grottes de cette région, mais aussi par une présence non négligeable dans plusieurs grottes de la corniche cantabrique, à une distance importante des Pyrénées centrales.

Dans tous les cas, ils se situent dans des cavités magdaléniennes.

Ce signe particulier a une forme qui reste toutefois assez simple, et laisse peu de variations de constructions possibles. Nous avons considéré deux sous-types : les claviformes « pleins » et les claviformes « à boucle ». Les premiers ont une protubérance remplie de pigment, alors que dans le second cas, elle est matérialisée uniquement par son contour. L'aspect technique est important, car les claviformes gravés sont uniquement à boucle, alors que les peints peuvent appartenir aux deux sous-types.

Un certain nombre de signes, en-dehors des aires traditionnelles de répartition, ont été classés parmi les claviformes. Nous avons été amené à analyser ces signes, et à discuter ces déterminations, dont certaines se sont révélées aléatoires ou abusives.

Dans la plupart des cas, il s'agit de rapprochements effectués par le biais de la présence d'une excroissance sur un trait. Le problème est que l'excroissance n'est souvent pas hémicirculaire (à la Pasiega, Altamira ou las Aguas) ou que le trait n'est pas rectiligne (à Pestillac). Nous reviendrons dans l'étude de notre corpus sur ces cas particuliers, auxquels nous avons été confrontés dans la plupart des régions de l'espace franco-cantabrique.

La dernière particularité que nous voulions spécifier est la forte concentration de signes claviformes dans les cavernes du Volp. Ces cavités renferment en effet au moins 200 signes de ce type, dont plus de 140 au Tuc d'Audoubert (BEGOUEN et alii, 1996), inventaire encore en cours, car l'étude de ces sites a été reprise depuis quelques années.

Ces sites n'appartenant pas à notre base de données, il est évident que nos conclusions sur les signes claviformes ne pourront prétendre refléter la totalité des signes de ce type.

Au final, une des particularités les plus intéressantes est leur concentration dans la région ariégeoise, et leur attribution à une culture bien circonscrite, celle du Magdalénien moyen. Les claviformes sont considérés comme des caractéristiques chronologiques de cette période. Les groupes vivant dans les Prépyrénées, aux abords du Plantaurel ou de la vallée du Vicdessos, auraient ainsi choisi, ou accaparé cette forme, la transformant ainsi en un identifiant culturel.

Une démarche similaire, liée à des contacts, à une transmission de savoir, aurait eu lieu à plus de 600 km à l'Ouest, à une même période, dans des sites comme Pindal ou la Cullalvera.

Ce parallèle de développement a été souvent discuté. Leur disposition dans les grottes et sur les parois doit pouvoir apporter une information complémentaire sur les choix effectués par les Magdaléniens dans ces deux régions.

2.2.2.5.2. *Les signes tectiformes*

Le second type que nous avons analysé au sein de cette famille des signes géométriques complexes est celui des signes tectiformes. Il s'agit du type le plus complexe, et dont la diversité morphologique est la plus large. Cette diversité est d'ailleurs source de problèmes, car elle pose la question de l'étendue du champ où l'on inscrit les tectiformes.

Ce signe a été identifié par Henri Breuil et Emile Cartailhac lors des découvertes de plusieurs grottes du bassin des Eyzies, au début du XX^{ème} siècle. Le terme de « tectiforme » est aussi

également issu d'une comparaison ethnographique, notamment « parce que ces images évoquaient naturellement la charpente d'un toit ou d'une hutte » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 227).

Auparavant, lors de la découverte de Font de Gaume, les inventeurs avaient identifiés : « deux figures triangulaires qui reproduisent des formes que nous avons constatées, peintes en d'autres points de la grotte et toujours deux par deux ». Ils indiquaient également avoir repéré des formes identiques « au fond de celle des Combarelles » (CAPITAN, BREUIL, 1902, p. 238).

Il est intéressant de noter que les premiers observateurs contemporains de ces signes les avaient assimilés à des formes triangulaires. La construction de ces signes est en effet au cœur de leur classification.

De nombreuses dérives sémantiques sont intervenues concernant ce type, nécessitant un cadre solide pour discriminer tous les signes désignés comme tectiformes.

Dans les principales typologies, les tectiformes sont individualisés dans une même famille : les signes S1 chez André Leroi-Gourhan, la clé VI chez Georges Sauvet, ce dernier distinguant deux sous-formes, déclinées dans deux sous-types différents, VIa et VIb.

D'autres signes classés comme tectiformes se retrouvent chez ces deux chercheurs, dans le sous-type C pour André Leroi-Gourhan (les autres tectiformes sont dans le sous-type B), dans la clé VIIb pour Georges Sauvet.

Ces différentes formes ont été analysées et une typologie des tectiformes a été proposée, autour de trois sous-types (CAPDEVILLE, 1985) définis ainsi, les pentagonaux, les triangulaires et les ramifiés.

Il faut préciser que tous les signes pris en compte dans cette typologie se trouvent en Dordogne, dans quatre grottes magdaléniennes proches les unes des autres : Font de Gaume, les Combarelles, Bernifal et Rouffignac. Comme les claviformes, ils sont considérés comme un marqueur régional et chronologique.

Eric Capdeville parle, les concernant, de « vrais tectiformes », pour les différencier de tous les autres signes appelés tectiformes, dans d'autres régions de l'espace franco-cantabrique.

Le type pentagonal est formé d'un trait généralement horizontal qui constitue la « base », d'un trait perpendiculaire au milieu du précédent qui forme un « mât central » (parfois en plusieurs exemplaires), de traits parallèles au mât, perpendiculaires aux deux extrémités de la base et

qui constituent les « montants latéraux », et enfin de deux traits obliques se rejoignant au niveau de l'extrémité du mat opposée à la base, et qui forment les deux « pentes du toit ».

Les signes triangulaires possèdent cette construction mais n'ont pas les montants latéraux, alors que les signes ramifiés n'ont ni les montants latéraux, ni la base dans leur tracé.

Il apparaît que la structure commune à ces trois sous-types est formée du mât central et des deux pentes du toit. Il faut préciser que le mat ne s'arrête pas nécessairement à la jonction des deux pentes, il la dépasse parfois. Il est dès lors difficile de parler encore de « toit », même si les premiers inventeurs avaient mis en avant cette image de référence pour ces signes qui ont « une physionomie très définie, grâce à leur toit à double pente très forte de chaque côté d'un piquet central » (ALCALDE del RIO, BREUIL, SIERRA, 1911, p. 180-181).

Eric Capdeville a redécoupé chacune de ces trois catégories en deux, selon qu'ils soient simples ou composés. La différence se situe à l'intérieur du signe, par la présence d'autres traits obliques situés de part et d'autre du mat, sous le toit, auquel ils sont d'ailleurs souvent parallèles.

Il faut ajouter qu'une partie de ces tectiformes, les pentagonaux essentiellement, possèdent des variations internes, notamment des tracés arrondis, qui participent à la diversité morphologique de ces signes.

Toutefois, dans l'étude qu'a menée Denis Vialou sur les quatre grottes qui contiennent des signes tectiformes, il considère que ces derniers ont « une structure fondamentale constante : un tracé angulaire ouvert (le "toit") et large avec un axe médian plutôt long, perpendiculaire à son extrémité opposée à un tracé rectiligne plus ou moins allongé (le "plancher") » (VIALOU, 1987, p. 309). Cet aspect triangulaire, rappelons-le, est celui qui a frappé les premiers inventeurs de ces grottes et de ces signes.

Du reste, comme nous avons pu le constater dans notre étude, sur les 52 tectiformes analysés à Font de Gaume, à Bernifal, à Rouffignac et aux Combarelles, le sous-type triangulaire est majoritaire par rapport aux deux autres, puisqu'il représente la moitié des tectiformes.

Au-delà de ces trois sous-types, de nombreuses variations existent dans chacune des grottes en ce qui concerne les choix d'élaboration morphologique, comme si les artistes qui ont décoré chacune des grottes avaient choisi de les singulariser les unes par rapport aux autres.

Un des exemples de cette différenciation se situe du point de vue des techniques employées pour la fabrication. Elles sont de trois ordres : le dessin à l'ocre rouge, la gravure au burin de silex, la gravure en tracé digital. « Seul Rouffignac abrite des signes gravés en tracé digital sur parois meubles » (CAPDEVILLE, 1986, p. 79).

Les deux signes peints de Bernifal et des Combarelles, également en rouge, présentent eux-mêmes des particularités intéressantes.

Celui de Bernifal est en effet réalisé par une multitude de petits points rouges accolés les uns aux autres. Cette même technique a été employée pour réaliser deux tectiformes de Font de Gaume, situés au début de la galerie profonde, sur la paroi gauche, laissant supposer un parallèle particulier entre les deux grottes.

En ce qui concerne celui des Combarelles, il ne possède pas de mât central. Si on en juge par la typologie de Capdeville, il s'éloigne alors du schéma de base centré précisément sur le mat central et le toit. C'est son contour pentagonal qui justifie son rattachement à ce type. On parle parfois de signe « atypique » (PLASSARD, 2005).

La présence de traits courts verticaux situés au sommet du toit est un élément qui plaiderait également pour son appartenance au type « tectiforme », étant donné l'existence d'autres « tectiformes à plumet » (PLASSARD, J. et F., 2000, p. 93) à Rouffignac. Toutefois, dans cette dernière grotte, le « plumet » consiste en un « net prolongement du mât au-dessus de la figure » (PLASSARD, J. et F., 2000, p. 93), or celui des Combarelles n'a pas de mât.

Il est utilisé comme élément de comparaison avec un signe récemment découvert dans la grotte de Marsoulas, dans les Pyrénées (FRITZ et TOSELLO, 2004). Ce dernier possède également des tirets courts en son sommet, un remplissage interne fait de traits horizontaux (comme celui des Combarelles), mais également verticaux.

Ce remplissage interne n'est pas lui-même sans rappeler celui de signes quadrangulaires évoqués précédemment, que l'on trouve dans les grottes des Cantabres, et dont un autre exemple se trouve aussi dans la grotte de Marsoulas. Ainsi, de proche en proche, selon la particularité morphologique observée, on peut être amené à dresser des ponts entre des signes, et au-delà des grottes, voire des régions, très éloignés géographiquement.

Cet exemple nous montre les limites de toute typologie que nous devons tenter de circonscrire pour éviter les rapprochements abusifs que nous avons par ailleurs constatés dans un certain nombre d'attributions de signes.

Nous avons décidé au final de retenir les trois catégories définies par Eric Capdeville en ce qui concerne les tectiformes. La structure définie par Denis Vialou constitue bien l'élément autour duquel on peut rassembler l'ensemble des signes tectiformes.

Nous reviendrons dans notre analyse sur les cas particuliers présents dans chacune des grottes.

2.2.2.5.3. *Les signes aviformes*

Le troisième groupe est celui des signes aviformes. La dénomination n'est pas liée à un parallèle ethnographique, mais plutôt à une extrapolation liée à la forme. Toutefois, d'autres termes ont été utilisés pour désigner ces signes : on parle de « tectiforme à cheminée » (LORBLANCHET, 1984) ou de signes du Placard.

Cette dernière appellation est liée à la découverte de ce type dans la grotte du Placard en Charente lors de travaux de sauvetage engagés en 1987, qui ont mis en évidence une importante section de paroi ornée, où se concentrent la majorité des signes. D'autres ont été identifiés par la suite, venant ainsi compléter le corpus déjà connu.

Il s'agit de signes qui « sont donc dans leur forme basale formés de 4 éléments, dont l'ordre de traçage est le suivant : le rectangle vertical, la bande horizontale et les 2 appendices sous-jacents » (CLOTTE, DUPORT, FERUGLIO, 1990, p. 32).

Cette structure se retrouve à Pech Merle et Cougnac où, dès la première moitié du vingtième siècle, elle a été identifiée. Ces deux grottes du Lot rassemblent en effet une dizaine de ces signes. Cela a conduit à faire de ces aviformes un marqueur caractéristique de la région quercynoise.

La découverte des signes du Placard, si elle élargit leur région de répartition, apporte une information chronologique absolue. En effet, des couches solutréennes en place ont été découvertes en relation avec les aviformes, permettant de fixer un terminus ante quem au Solutrén.

Comme les autres types complexes, des aviformes ont été identifiés dans d'autres grottes en-dehors de la région quercynoise. C'est notamment le cas dans la grotte de Cosquer. Deux signes sont concernés, même si l'attribution pour l'un d'entre eux est déjà considérée comme douteuse par les auteurs de la comparaison (CLOTTE, COURTIN, VANRELL, 2005).

Pour notre part, le détail du tracé des deux signes marque des différences notables par rapport au schéma type, comme nous le reverrons dans l'analyse de ces signes dans notre corpus.

Par ailleurs s'est posée une intéressante question de dénomination concernant ce type. En effet, les auteurs qui ont identifié des aviformes à Cosquer préfèrent parler de « signe du Placard ».

Nous avons pour notre part retenu le terme d'aviforme, car nous avons estimé que donner un nom de site à un type de signe possède selon nous une connotation interprétative risquée. Le Placard pourrait en effet apparaître comme le site « d'origine » du signe ; or on ne peut le déterminer d'aucune manière. Par comparaison, on n'appelle pas les claviformes « signes de Niaux » ou les tectiformes « signes de Font de Gaume ».

Le terme de « tectiforme à cheminée » est également significatif des rapprochements problématiques que nous avons évoqués précédemment, c'est pourquoi nous l'avons écarté. Le terme « aviforme », même s'il contient une part d'interprétation, nous a semblé préférable aux deux précédents. Nous n'avons également pas souhaité créer de nouveau type, afin de ne pas créer de confusion.

Nous avons par ailleurs défini deux sous-types : aviforme « à une excroissance » et aviforme « à plusieurs excroissances ». Il s'agit en effet de la variation morphologique principale observée par rapport au schéma type.

2.2.2.5.4. *Les signes ramiformes*

Ce dernier groupe possède une forme moins originale que les trois types précédents, mais tout de même complexe.

Ce signe est construit à partir d'un axe rectiligne duquel partent des traits rectilignes ou curvilignes. Ces traits peuvent être situés tout le long de l'axe, ou seulement sur une partie. Dans ce dernier cas, les ramifications sont souvent situées à une des extrémités.

On les trouve le plus souvent dans les grottes pyrénéennes, surtout dans certaines d'entre elles, comme Niaux ou Marsoulas.

Nous avons fait le choix de considérer ici aussi deux sous-types : les signes barbelés, dont les ramifications sont plutôt rectilignes et réparties tout le long de l'axe, et les signes penniformes, en forme de plume, dont les ramifications curvilignes sont situées à une des extrémités.

2.2.2.6. *Autres formes*

Ce sont au total treize types principaux que nous avons définis. La quatorzième catégorie, que nous avons baptisée « autres », intègre tous les signes que nous n'avons pas classés dans les autres catégories. Ce sont des formes aux tracés originaux, parfois uniques, presque toujours propres à une seule grotte. Tous ces signes ne justifiaient pas de créer de type supplémentaire pour les intégrer.

Il nous faut aussi préciser que nous ne prenons pas en compte certains tracés ou certaines représentations présentes dans les grottes, que quelques chercheurs englobent parfois parmi les signes. C'est le cas des mains, élément anatomique de l'homme. Si le sens nous échappe, la démarche est suffisamment originale pour qu'elle soit analysée à part.

Nous allons à présent détailler les critères particuliers de disposition qui apportent des informations complémentaires aux grands axes de notre analyse.

2.3. Critères sur la disposition sur la paroi

2.3.1. La question de l'orientation

Le premier aspect considéré est celui de l'orientation des signes. Cette question, à la lumière des premières visites effectuées pour notre recherche doctorale, est apparue comme un élément potentiellement discriminant dans la réalisation des figures des parois des grottes.

Par orientation, nous considérons la direction (horizontale, verticale ou oblique) prise par le signe, mais pas le sens (vers l'une ou l'autre des extrémités).

Certains des types de signes ne peuvent pas être analysés du point de vue de la direction, notamment les points seuls, dont on ne peut dire s'ils sont verticaux, horizontaux ou obliques, les trois critères que nous avons définis.

Précisons également que l'on considère l'orientation du signe, et non celle des unités graphiques qui les composent éventuellement. Par exemple, dans le cas d'un alignement de traits parallèles, on détermine l'orientation de l'alignement, pas celle de chaque trait. De surcroît, dans ce cas précis, il y a le plus souvent une différence entre les unités graphiques et l'alignement.

La détermination de l'orientation peut être révélatrice du choix de l'artiste, d'autant plus si elle est liée à des éléments du relief. A la différence des supports d'art mobilier que l'artiste peut orienter dans sa main pour y réaliser des tracés, le support pariétal est immobile. Seul le tracé peut être orienté en fonction du support et non l'inverse. C'est une donnée essentielle qui différencie art mobilier et pariétal.

2.3.2. Forme de la paroi

Lorsque nous avons observé les supports naturels des signes, nous nous sommes intéressés la forme générale de la paroi sur laquelle ils se développent. Il s'agit plus précisément de la forme de la surface générale au sein de laquelle s'inscrivent les représentations non figuratives.

Nous avons pour cela déterminé 5 critères, reprenant ceux de R. Gonzalez (GONZALEZ, 2001) :

- surface plane : sans irrégularités, sans variation d'inclinaison sur l'ensemble de la zone concernée,
- surface concave : la paroi présente une surface sphérique marquée par un creusement, qui peut être latéral ou longitudinal,
- surface convexe : la paroi présente une surface courbée vers l'extérieur, de manière latérale ou longitudinale,
- surface oblique : la paroi est marquée par une inclinaison par rapport au plan rectiligne du sol de circulation,
- surface polymorphe : alternance des différents types de surface préalablement établis, sans que l'un ne prenne nettement le pas sur l'autre.

Par paroi, on désigne la « surface rocheuse délimitant une cavité karstique » (T. AUBRY, « paroi », p. 1039 de VIALOU, 2004, *La Préhistoire, Histoire et Dictionnaire*). Elle constitue les « murs » de la caverne, avec toutes ses propriétés naturelles (dégradations éventuelles, irrégularités naturelles). C'est la forme générale de ce support qui est examinée, là où sont disposés les signes.

Il ne faut pas confondre cette notion avec celle de panneau. Dans ce dernier cas, on considère un support naturel possédant des limites physiques, investi par les artistes pour y représenter plusieurs représentations occupant une partie importante de cet espace naturel délimité. Ce sont autant les caractéristiques naturelles que la composition des graphismes qui peuvent

délimiter les contours du panneau. Néanmoins, leur existence est irrégulière, liée à des choix des hommes du Paléolithique dans les grottes.

Les autres critères d'enregistrement déclinent les différents niveaux de lecture que nous avons préalablement définis, qui ont été au cœur de nos observations dans les grottes.

2.4. Les échelons de lecture du support naturel

Le deuxième ensemble de critères que nous avons enregistrés dans nos observations en grotte concerne les informations sur le contexte naturel des signes.

Le premier échelon est celui de l'emplacement topographique des signes dans les cavités.

2.4.1. Critères topographiques, répartition des signes dans le déroulé karstique

Comme nous l'avons introduit dans notre propos, il n'était pas question, dans cette étude, de n'observer notre corpus que sous un seul angle. La comparaison de différents niveaux de lecture, que nous avons appliquée dans la grotte de Niaux dans une étude préalable, a montré une corrélation entre eux.

C'est pourquoi, dans la lignée de l'analyse topographique proposée par André LEROI-GOURHAN, nous avons observé, au sein de l'ensemble du déroulé karstique de la cavité, l'emplacement des signes, particulièrement lorsqu'il semble être stratégique sur le parcours interne.

Pour la répartition des signes dans la grotte, nous avons considéré deux espaces différents : les salles et les galeries.

Dans les deux cas, ils sont délimités par une entrée et une sortie, qui peuvent être la même dans le cas de la salle.

La galerie est plutôt un espace qui se déroule sur la longueur, qui matérialise un parcours, un espace le long duquel on circule.

La salle matérialise de son côté un espace large, au sein duquel on se déplace de manière latérale ou circulaire. Il s'agit souvent d'une zone d'aboutissement.

Nous avons également indiqué les critères de boyau et de cheminée lorsque les représentations se trouvaient dans des zones particulièrement difficiles d'accès. Il s'agit

d'espaces restreints mais qui restent des lieux par lesquels on passe, des éléments du parcours des paléolithiques. En cela, ils ont leur place dans la lecture topographique des grottes et de leur corpus.

Nous avons ensuite, dans chacune de ces zones, noté si les signes se situaient plutôt au niveau de leurs extrémités ou de leur centre. La distinction n'est néanmoins pas toujours évidente, étant donné l'irrégularité récurrente de la morphologie des grottes.

C'est notamment le cas dans un type de grotte particulière, celui des « grottes-couloirs ». Ces cavités ne sont en effet constituées que d'une seule galerie qui se déroule en continu.

La grotte des Combarelles en est un des exemples les plus édifiants. La définition de « centre » ou de « galerie » est dès lors liée aux ruptures de parcours éventuelles de cette galerie continue et aux secteurs définis dans la grotte.

Nous avons donc, lorsque la situation l'a rendu nécessaire, pris en compte les caractéristiques morphologiques propres à chacune de ces grottes, pour remédier à cette difficulté.

Nous n'avons pas recherché le détail à cet échelon, notamment en ce qui concerne les signes éventuellement disposés dans des panneaux. Ce niveau d'analyse a pour vocation une comparaison avec la disposition sur les parois dans une même grotte, mais aussi entre plusieurs grottes. Cette comparaison peut s'avérer particulièrement intéressante pour des grottes proches géographiquement, ou proches morphologiquement, afin de mettre en lumière une organisation semblable des signes, ou au contraire différente.

L'analyse de l'utilisation des supports nécessitait de considérer leur emplacement. Nous avons donc distingué les parois, les plafonds et les sols.

Nous avons également enregistré noté la latéralisation des figures dans la grotte (répartition sur la paroi droite ou gauche, information avant tout destinée à enregistrer la situation des signes sur les plans des grottes).

A la différence des parois, on ne peut indiquer une quelconque latéralisation pour les plafonds et les sols. Si les exemples ne sont pas fréquents, leur fréquence dans certaines grottes peut être un élément de positionnement révélateur de choix originaux.

Le dernier élément d'information concerne la hauteur de disposition. Nous avons défini trois intervalles : en-dessous de 0,5 m de haut, de 0,5 m à 2 m de haut, et au-delà de 2 m de haut. Ces trois registres permettent de mettre en évidence une disposition particulière des signes.

Ces derniers étant présentés souvent comme des éléments complémentaires des décors pariétaux, nous avons cherché à voir s'ils étaient disposés à leur marge. La hauteur de représentation offre à nos yeux un point d'observation utile pour répondre à nos interrogations.

La principale difficulté rencontrée pour traiter de ce point est de déterminer le sol d'origine, fréquenté par les hommes préhistoriques. Les réaménagements internes des grottes, à vocation d'étude ou touristiques, ont parfois bouleversé ces sols, et modifient la perception des décors pariétaux par rapport à celle qu'ont connu les artistes qui les ont réalisés.

C'est aussi une des raisons qui nous a conduit à définir ces larges intervalles, pour les grottes où la hauteur du sol pouvait être légèrement incertaine.

2.4.2. Critères macromorphologiques

Le deuxième échelon dont nous avons enregistré les particularités est intermédiaire entre la répartition générale et le support direct des signes. Il concerne ce que Georges Sauvet et Gilles Tosello ont désigné comme des macroreliefs (SAUVET, TOSELLO, 2000). Les critères de sélection de ces reliefs sont basés sur leur aspect relativement monumental : il s'agit notamment de colonnes ou de piliers stalagmitiques, de pendants rocheux, inévitables sur le parcours. Il peut aussi s'agir d'éléments plus discrets, comme les niches, les camarins, les renforcements... Nous n'avons pas cherché à restreindre cette catégorie à quelques critères, afin de considérer la diversité de ces macroreliefs. Ainsi, nous avons enregistré dans cette catégorie les « parois plafonnantes ». En effet, la différence entre la paroi et le plafond est, dans certaines situations, difficile à mettre en évidence ; ils peuvent être d'un seul tenant. Cette situation a été mise en avant dans des publications pour souligner la position limite de certaines figures. C'est ce qui nous a conduit à ce classement.

Ces différentes situations témoignent, ou bien d'une recherche de mise en évidence particulière, ou au contraire d'une volonté de dissimulation, voire de protection des œuvres qui y sont représentées.

Toutefois, si nous avons fait le choix préalable de retenir un critère « visible/caché », nous avons au final abandonné cette voie, au vu de l'aspect trop suggestif de cette détermination.

Toutes les informations que nous avons enregistrées dans ces deux premiers échelons (topographie, macromorphologie) nous renseignent sur le contexte naturel des signes étudiés,

sur leur implantation dans la grotte, sur une éventuelle mise en valeur sur le parcours emprunté par les hommes du Paléolithique.

Ils nous offrent ainsi une image du cadre général au sein duquel sont insérés les signes. Nous allons à présent détailler les informations liées au cadre particulier, propres aux signes, en observant leur relation éventuelle avec leur support naturel direct.

2.4.3. Critères sur le support naturel des signes

Cette famille de critères constitue l'axe central de notre recherche. Cet échelon de lecture est le témoin de l'investissement porté par l'artiste à chacune des représentations qu'il trace.

Nous avons établi deux familles distinctes, correspondant aux éléments situés sous le signe et autour du signe. La typologie proposée par Marylise LEJEUNE (1985) a nourri notre réflexion. Les premières observations en grotte, le caractère particulier des signes par rapport aux animaux nous ont conduit à limiter le nombre de types de reliefs concernés et à établir une liste resserrée de critères.

Certains types se trouvent dans les deux familles. D'autres, de par leur morphologie, prennent place dans une seule d'entre elles.

2.4.3.1. *Utilisation des MicroReliefs pour la Surface (ou MRS)*

Il s'agit des éléments naturels de la paroi jouant un rôle dans une éventuelle mise en évidence de la surface du signe. Elle concerne plus particulièrement le volume, participant ainsi à la construction d'une troisième dimension dont pourraient bénéficier les signes.

Les différents critères que nous avons considérés concernent des reliefs de taille et de forme variable.

D'une part, les reliefs concaves : le « creux » (concavité subcirculaire de taille modeste), la « concavité » pour les surfaces les plus importantes et aux contours moins délimités, et le « sillon » (concavité longiligne).

D'autre part, les reliefs convexes : la « bosse » (convexité circulaire bien définie de taille modeste), la « convexité » elle-même pour les surfaces plus importantes et moins bien délimitées, l'« arête » (convexité longiligne étroite, située plutôt au niveau des limites de la paroi), la « saillie » (convexité sublongiligne).

Si nous avons particulièrement observé les supports concaves ou convexes, nous avons également noté les cas où des surfaces planes réduites ont été spécialement recherchées. Il ne

s'agit pas de parois entièrement planes, comme celle de Fontanet qui accueille le panneau de signes par exemple, mais de zones au sein d'une paroi tourmentée, dont l'espace aurait pu être sélectionné pour y placer les signes.

Les exemples rencontrés sont d'autant plus remarquables que cette caractéristique est assez rare.

2.4.3.2. *Utilisation des MicroReliefs pour le Cadrage (MRC)*

La deuxième série de critères que nous avons retenus concerne les cas de cadrage du signe. La mise en valeur se fait ici au niveau du pourtour du tracé.

La liste des accidents naturels retenus est proche de la précédente, mais elle possède des particularités propres au phénomène utilisé.

On observe également si le cadrage du signe est entier ou partiel, c'est-à-dire si le signe est calé de tous les côtés par des irrégularités naturelles, ou seulement sur une partie de son tracé. Le constat effectué témoigne de l'importance à accorder à ce phénomène pour chaque signe concerné. Le caractère plus ou moins discret de l'utilisation du relief est ainsi souligné. Au-delà, on peut mesurer l'influence du support naturel dans le tracé de ces représentations non figuratives, qui témoigne ainsi du processus mental qui a conduit à la représentation.

Les particularités intégrées à notre étude recouvrent des situations assez différentes.

Fissure : relief naturel de longueur indéfinie (plus importante que la largeur), de largeur minimale (inférieure à 1 cm). La profondeur est difficile à estimer (du fait de la faible largeur).

Saillie : relief longiligne convexe.

Bord : relief qui peut recouvrir plusieurs situations. Le plus souvent, il constitue la limite de la paroi, qu'elle soit latérale ou longitudinale. La taille n'entre pas en ligne de compte.

Creux : relief concave, de périmètre circulaire. Ce type d'accident peut en effet offrir un appui à certains signes, sans que ceux-ci s'intègrent à lui.

Arête : relief de forme longiligne, de longueur indéfinie (mais plus importante que la largeur), de largeur limitée (inférieure à 5 cm), mais de forme convexe (la hauteur est inférieure à 5 cm).

Parmi ces critères, le bord dépasse l'ampleur des autres reliefs, car il concerne la limite naturelle du support, qu'il s'agisse de la paroi, mais aussi du plafond ou d'un macrorelief particulier, comme un pendant rocheux.

Nous avons également rencontré un certain nombre de cas où les signes pouvaient se situer au niveau de ce que nous avons appelé un « ressaut » de la paroi. Il ne s'agit pas du bord, qui

marquerait une rupture nette et un changement de support, mais du passage d'un niveau à un autre, qu'il soit latéral ou longitudinal. Nombre de parois polymorphes présentent en effet ce type d'irrégularités qui, dans certains cas, lui donnent une forme en encorbellement, comme dans la grotte de Santian. Nous l'avons enregistré parmi nos critères.

Deux situations particulières existent dans la relation entre les œuvres et leur support, révélatrices là aussi d'un état d'esprit particulier dans l'articulation du discours pariétal.

2.4.3.3. *Les signes réalisés « à rebours du support »*

La première de ces situations concerne la démarche définie par Romain Pigeaud comme étant « à rebours du support » (1998). Dans ce cas précis, le tracé du signe ne tient aucun compte des irrégularités de la paroi, traversant ainsi les fissures, les alternances de niveau...

« [...] Le Paléolithique a tenu compte des possibilités de son matériau, pour ensuite s'en affranchir, il a cherché à neutraliser ses contraintes » (PIGEAUD, 1998, p.12).

Il apparaît dans ces cas-là que le tracé du signe est prioritaire. L'image mentale dans l'esprit de l'artiste est reproduite comme telle sur la paroi.

Si les exemples de signes qui n'utilisent pas les particularités naturelles sont assez nombreux, ils ne sont pas nécessairement réalisés « à rebours du support ». Cette dernière démarche est donc caractéristique de choix différents dans les priorités qui ont conduit à la réalisation des œuvres.

2.4.3.4. *L'intégration du relief*

Il reste un mode d'utilisation de la paroi bien particulier que nous n'avons pas présenté : celui de l'intégration des reliefs. Dans ce cas, il s'agit d'insérer des éléments naturels au tracé même du signe. Ce mode d'utilisation est généralement souligné pour les animaux car il rassemble les exemples les plus édifiants d'un point de vue visuel.

Nous avons cherché à relever des cas semblables dans la réalisation des signes, et nous n'en avons observé que quelques-uns. La question de leur taille et de leur nature différente rentre-t-elle en ligne de compte ?

Cette absence quasi complète nous a conduit à ne pas créer de catégorie particulière, même si nous n'avons pas négligé les rares situations susceptibles de refléter ce mode d'utilisation de la paroi.

L'analyse du contexte naturel des signes conduit vers différentes pistes que nous avons tenter de suivre, sans toutefois négliger leur contexte graphique.

C'est pourquoi nous avons observé, lorsque les signes n'étaient pas isolés, avec quels autres signes et avec quels animaux ils pouvaient être associés, ainsi que les éventuelles utilisations de support naturel pour les animaux associés.

2.5. Les cas d'associations avec les signes ou les animaux

Par association, nous entendons un lien graphique direct entre le signe étudié et la (ou les) représentation(s) avoisinante(s).

Cette discrimination peut bien entendu être soumise à discussion. Rien n'interdit de penser qu'un lien sémantique puisse exister entre des représentations situées sur des panneaux successifs, mais nous ne disposons pas d'éléments précis permettant de l'identifier.

Cette analyse est aussi un choix dans l'observation des parois. Certaines grottes ont une densité de représentation très importante, d'autres très faible. C'est un point à prendre en compte lorsqu'on détermine une éventuelle association entre des figures. Si on évoque des associations, on estime qu'il y a une démarche volontaire, et non accidentelle, de la part de l'artiste paléolithique.

Nous avons donc observé les relations présentes sur une même paroi, relations qui peuvent être de trois ordres : juxtaposition, recoupement et superposition. Les proportions de ces différents types de relation sont variables pour les signes et les animaux associés.

2.5.1. Associations avec les autres signes

En ce qui concerne les signes, du fait de leur morphologie plus simple et de leur taille plus réduite, on ne trouve quasiment aucun cas de superposition, et rarement des exemples de recoupement.

Le type d'association le plus fréquent, mais aussi le plus difficile à mettre en lumière, est celui de la juxtaposition. Dans certains cas, en effet, la question de la distance entre les figures peut se poser. A partir de quel écart peut-on parler de figure « isolée », ou d'association délibérée ? Comment être certain qu'on identifie les choix des artistes, et non que l'on transpose nos propres impressions ?

Nous n'avons donc pris en compte que les cas qui nous semblaient n'offrir aucune place à la confusion.

La liste des critères correspond aux différents types que nous avons définis, sans les sous-types toutefois, appartenant aux trois familles principales.

Un des objectifs est de voir dans quelle mesure les associations entre les signes peuvent être liées à une disposition particulière sur les supports naturels.

C'est un objectif de même type que nous poursuivons dans l'observation des liaisons entre les signes et les animaux.

2.5.2. Associations avec les animaux

La question de l'association entre signes et animaux est fréquente dans les études des grottes. Cette perspective a aussi donné lieu à des interprétations de l'art, comme la magie de la chasse, basée sur la présence de certains types de signes sur les corps de certains animaux, dont nous avons évoqué les faiblesses de la démonstration.

Notre objectif n'est pas de répéter des analyses détaillées qui ont déjà été effectuées (IGARASHI, 2003), mais d'observer si le lien entre les signes et animaux a une interaction ou une correspondance dans la disposition sur la paroi, ce que nous avons observé à Niaux entre signes claviformes et angulaires.

Un problème se pose néanmoins concernant la question des associations. Nous avons évoqué le cas des phénomènes de juxtaposition, qui entraînent les mêmes questions pour les animaux. Nous abordons à présent ceux de superposition et de recoupement.

Une des principales interrogations concerne l'étendue que nous devons considérer lorsque l'on parle d'association. Une superposition ou un recoupement entre des œuvres sont-ils nécessairement porteurs de sens, quels qu'ils soient ? Tous les cas ne doivent pas nécessairement être mis sur le même plan.

Cette question nous est apparue de manière plus perceptible lors de la lecture des œuvres de la grotte de Marsoulas. Des chercheurs ont depuis plusieurs années entrepris une révision complète de la grotte. Elle a conduit à de très nombreuses découvertes (FRITZ, TOSELLO, 1999 et 2004), et parmi elles beaucoup de gravures. Les cas de superposition entre des signes et des animaux sont apparemment beaucoup plus nombreux.

On trouve des figures non seulement de techniques différentes (peinture / gravure), mais aussi de tailles différentes, qui se recoupent et se superposent. Comment appréhender ces situations ?

De manière générale, dans toutes les grottes où des situations similaires existent, la question de la contemporanéité des œuvres concernées se pose, et au-delà, celle de la réalité d'une liaison volontairement établie par les artistes. Si toute association graphique est observée indépendamment des autres aspects, de technique ou de taille, il y a un risque d'interprétation abusive des relations entre les œuvres pariétales.

Une différence de technique n'empêche nullement un lien sémantique, pas plus qu'une différence de dimensions, mais elle est source d'interrogation. Il faut donc considérer avec une certaine prudence ces phénomènes.

Nous avons fait le choix de ne prendre en compte, dans chaque grotte étudiée, que des cas d'associations qui, sur le plan graphique, mais aussi technique et formel, nous paraissent bien établis.

La liste des animaux a été élaborée en fonction des espèces représentées dans les grottes. A la différence des types, la définition des catégories soulève moins de doutes. En revanche, la détermination de chaque représentation peut parfois poser problème, pour les figures incomplètes ou très schématisées qui gardent un caractère indéterminé. Lorsque l'incertitude ne pouvait être résolue, nous avons classé les figures dans la catégorie « autres ».

2.5.3. Liaison entre les animaux associés et le support naturel

Le dernier aspect concerne l'éventuel lien à la paroi des animaux associés aux signes étudiés. Si notre analyse n'a pas pour objet principal les animaux, il nous a semblé nécessaire d'observer ces cas particuliers afin d'établir une éventuelle correspondance entre leur situation et celle des signes qui leur sont associés, par rapport au support naturel.

Nous voulions examiner si nous avons à faire à un rapport de corrélation (les animaux, associés à des signes qui utilisent un relief, sont eux-mêmes dans un rapport particulier à la paroi), à un rapport d'opposition ou d'exclusion (lorsqu'il y a un lien entre le signe et la paroi, il n'y en a pas pour l'animal, et inversement), ou bien à aucun rapport. L'idée est de constater une éventuelle influence du signe sur l'animal, ou de l'animal sur le signe, dans leur rapport à la paroi.

Nous avons pris en compte les deux principaux phénomènes d'utilisation du relief : l'intégration (partielle ou entière) de particularités naturelles ou du volume au tracé de l'animal, ou le cadrage (partiel ou entier) de l'animal sur la paroi.

Ces deux catégories correspondent à la mise en valeur, par son support naturel, de l'espèce représentée. Les effets de volume qui existent ont également été considérés.

2.6. Conclusion sur la méthodologie

Notre étude des signes, centrée sur leur rapport avec leur support naturel, n'a pas pour autant négligé ni leur répartition, ni leur contexte topographique, dans toutes les acceptions que cela comprend (*Figure 9* p.84).

Au final, toutes les catégories que nous avons mises en place, tous les critères que nous avons définis doivent permettre de mettre en lumière, au travers d'une démarche des hommes du Paléolithique au sein des grottes, quelles ont pu être leurs priorités dans la réalisation des représentations.

La forme domine-t-elle le tracé ? Le support influe-t-il sur la forme ? Le contexte graphique est-il primordial ?... Ce sont quelques-unes des questions que nous avons tentées de résoudre en considérant les différentes échelles de lecture des grottes.

Nous avons pratiqué notre analyse dans 26 grottes au sein de l'espace franco-cantabrique. Nous allons préalablement présenter les cavités que nous avons analysées, leur situation, la morphologie de leurs réseaux, l'organisation de leur décor, leur attribution chronologique, et détailler le corpus final que nous avons retenu.

Nom de la grotte : _____ **Nom de la galerie :** _____ **N° signe :** _____ **N° fiche :** _____

Peint : - rouge :... - noir :... - jaune :... *Gravé :* ... *Taille :* _____

Type de signe

- *Ponctuation/ponct° large* :
 - seule :...
 - plusieurs :...
 - alignement :...
 - cercle :...
 - groupe :...
- *trait court / trait long*
 - seul :...
 - plusieurs :...
- *angulaire* : - simple :...
 - à axe médian court :...
 - à axe médian long :...
 - en faisceau :...
- *croix* :...
- *triangle* :...
- *cercle* :...
- *quadrilatère* : - vide :...
 - cloisonné :...
 - en forme de peigne :...
 - à excroissance :...
- *claviforme* : - plein :...
 - à boucle :...
- *tectiforme* : - "pentagone" :...
 - "triangulaire" :...
 - "ramifié" :...
- *aviforme* : - à 1 excroissance
 - plusieurs excroissances :...
- *ramiforme* : - barbelés
 - penniformes :...
- *autres* :...

Nombre d'unités graphiques :

Orientation des signes

- verticale :...
- horizontale :...
- oblique :...

Paroi

- concave :...
- convexe :...
- plane :...
- polymorphe :...
- oblique :...

Emplacement dans la grotte :

- galerie : - extrémités :...
 - centre :...
- salle : - extrémités :...
 - centre :...
- boyau :...
- cheminée :...
- paroi : - droite :...
 - gauche :...
- plafond :...
- sol :...
- hauteur : - <0,5m :...
 - de 0,5 à 2m :...
 - >2m :...

Emplacement particulier :

- stalagmite :...
- stalactite :...
- pendant rocheux :...
- niche :...
- camarin :...
- pilier :...
- autres :...

Relations avec le relief (Surface) :

- creux :...
- concavité :...
- bosse :...
- convexité :...
- saillie :...
- pendentif :...
- sillon :...
- arête :...
- autres :...

Relations avec le relief (Cadrage) :

- fissure :...
- saillie :...
- bord :...
- creux :...
- ressaut :...
- arête :...

Cadrage :

- entier :...
- partiel :...

Associations :

- isolé :...
- associé à des signes :
 - point :...
 - trait :...
 - angulaire :...
 - croix :...
 - triangle :...
 - cercle :...
 - quadrilatère :...
 - claviforme :...
 - tectiforme :...
 - aviforme :...
 - ramiforme :...
 - autres :...

N° du signe :

- avec des animaux :
 - bison :...
 - cheval :...
 - bos :...
 - cerf :...
 - renne :...
 - biche :...
 - bouquetin :...
 - mammouth :...
 - rhinocéros :...
 - félin :...
 - ours :...
 - oiseau :...
 - poisson :...
 - autres :...
 - anthropomorphe :...

- juxtaposition :...
- recoupement :...
- superposition :...
 - dos :...
 - ventre :...
 - tête :...
 - croupe :...
 - queue :...
 - pattes :...

Lien animaux associés/reliefs :

- intégration du relief :
 - entier :...
 - segmentaire :...

Lequel :
- cadrage :
 - entier :...
 - partiel :...

Lequel :

Figure 9 : Fiche d'analyse des signes dans les grottes

3. CORPUS DE LA RECHERCHE :

Répartition des signes au sein des 26 grottes analysés dans l'espace franco-cantabrique

3.1. <u>LA CAVERNE DE CHUFIN</u>	90
3.2. <u>LA CAVERNE DE LAS AGUAS</u>	101
3.3. <u>GROTTE DE CALERO II</u>	106
3.4. <u>LA CAVERNE DE SANTIAN</u>	111
3.5. <u>LA GROTTE D'EL PENDO</u>	117
3.6. <u>LA CAVERNE DE LA PASIEGA</u>	122
3.7. <u>LA CAVERNE DE LAS CHIMENEAS</u>	139
3.8. <u>LA CAVERNE D'EL CASTILLO</u>	146
3.9. <u>LA CAVERNE DE LA GARMA</u>	164
3.10. <u>LA CAVERNE DE VILLARS</u>	176
3.11. <u>LA CAVERNE DE BARA-BAHAU</u>	187
3.12. <u>LA CAVERNE DE ROUFFIGNAC</u>	195
3.13. <u>LA CAVERNE DE FONT DE GAUME</u>	208
3.14. <u>LA CAVERNE DES COMBARELLES 1</u>	222
3.15. <u>LA CAVERNE DE BERNIFAL</u>	236
3.16. <u>LA CAVERNE DE COUGNAC</u>	248
3.17. <u>LA CAVERNE DE PESTILLAC</u>	256
3.18. <u>LA CAVERNE DE COMBE NEGRE</u>	262
3.19. <u>LA CAVERNE DE PECH MERLE</u>	266
3.20. <u>LA CAVERNE DU TRAVERS DE JANOYE</u>	280
3.21. <u>LA CAVERNE DE MARSOULAS</u>	288
3.22. <u>LA CAVERNE DU MAS D'AZIL</u>	301
3.23. <u>LA CAVERNE DU PORTEL</u>	312
3.24. <u>LA CAVERNE DE BEDEILHAC</u>	330
3.25. <u>LA CAVERNE DE NIAUX</u>	341
3.26. <u>LA CAVERNE DE L'ALDENE</u>	362

Préambule à la présentation des grottes

Nous avons au final retenu 26 grottes dans notre base de données principales, au sein desquelles nous avons pu remplir la condition obligatoire de notre étude : l'accès aux parois et l'observation directe de la disposition des signes et de leurs relations avec leurs supports naturels.

Ces grottes appartiennent aux quatre principales chronocultures du Paléolithique supérieur européen, une majorité d'entre elles sont magdaléniennes, correspondant ainsi à l'explosion artistique constatée à cette période. Elles sont réparties dans les principales régions de concentrations des témoignages artistiques que sont la Dordogne, le Quercy, les Pyrénées centrales et les Cantabres. Seule la grotte de l'Aldène est distincte de ces régions.

Ces 26 grottes présentent des profils morphologiques variables et volontairement distincts ; elles intègrent la diversité typologique des signes que nous avons déjà soulignée.

Nous allons dans une première étape présenter l'ensemble des sites que nous avons étudiés afin de mettre en évidence leur caractéristiques. Il s'agit non seulement des thèmes présents dans les grottes, du corpus de signes que nous avons analysé, mais aussi de la morphologie générale de la grotte, de la répartition des représentations.

L'objectif, conforme à la démarche que nous avons engagée, est de replacer les signes dans leur contexte naturel. L'utilisation des reliefs naturels, si elle est le reflet de choix des hommes du Paléolithique, n'est pas déconnectée de la réalité des réseaux karstiques, modelé naturel auquel ont été confrontés les artistes.

C'est pourquoi il est important de présenter les espaces souterrains et la manière dont les décors pariétaux ont été organisés en leur sein.

Afin d'identifier chacun des signes étudiés dans les grottes que nous avons visitées en France et en Espagne, nous avons attribués un code, composé de 2 lettres, identifiant la grotte, et d'un nombre, correspondant au signe étudié, dans l'ordre de l'analyse effectuée sur le terrain. Cette codification ne doit pas être confondue avec celles existant pour certains sites, au sein de la bibliographie, et auxquelles nous nous référons lorsqu'elle existe.

Voici donc la codification choisie en fonction de chaque site, par ordre alphabétique des grottes analysées :

Aldène : Al

Bara-Bahau : Ba

Bédeilhac : Bd

Bernifal : Br

Calero II : Cl

Chufin : Ch

Les Combarelles : Cb

Combe-Nègre : Cn

Cognac : Co

El Castillo : Ca

El Pendo : Pe

Font de Gaume : Fg

La Garma : Ga

La Pasiega : Pa

Las Aguas : Ag

Las Chimeneas : Ci

Marsoulas : Mr

Le Mas d'Azil : Ma

Niaux : Ni

Pech Merle : Pm

Pestillac : Pe

Le Portel : Po

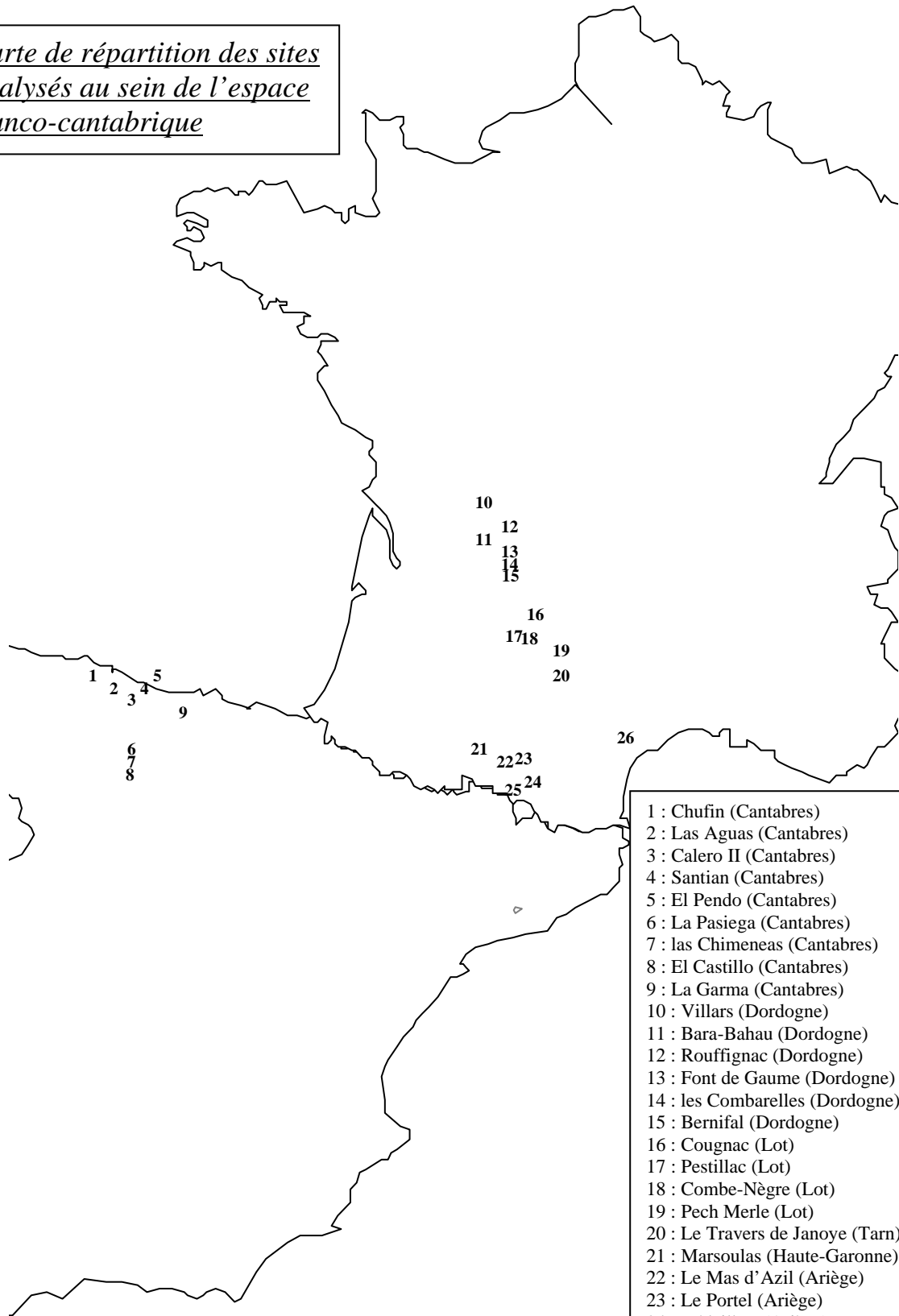
Rouffignac : Ro

Santian : Sa

Le Travers de Janoye : Tr

Villars : Vi

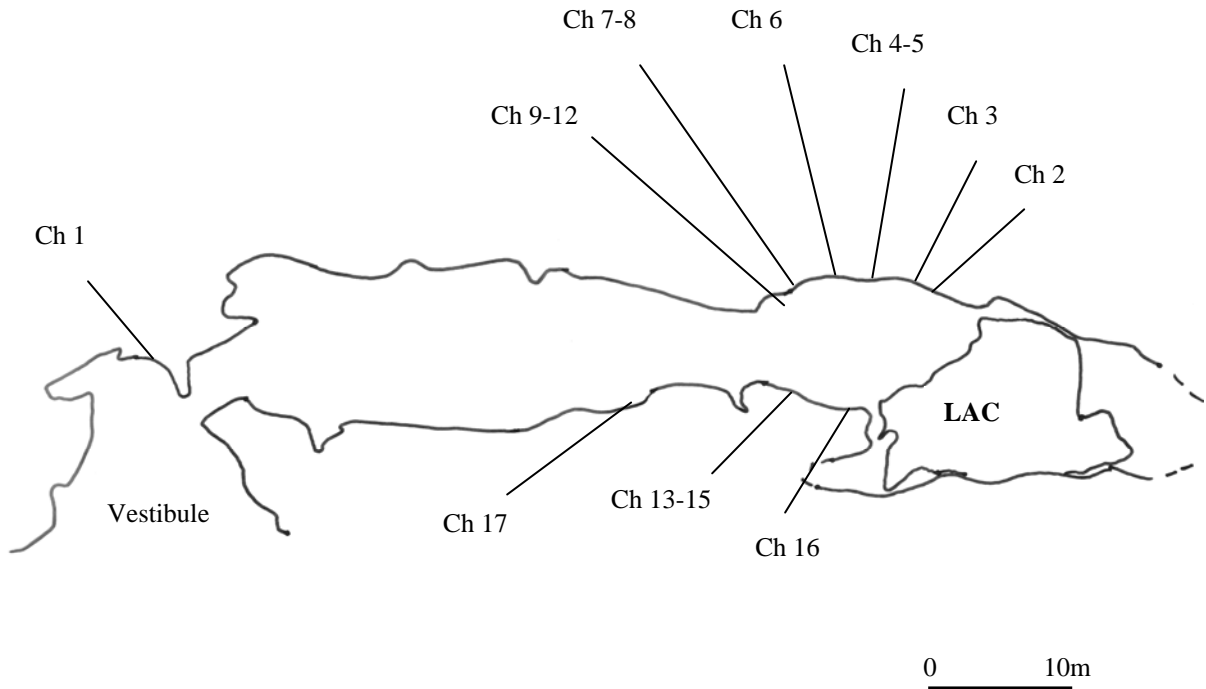
Carte de répartition des sites
analysés au sein de l'espace
franco-cantabrique



- 1 : Chufin (Cantabres)
- 2 : Las Aguas (Cantabres)
- 3 : Calero II (Cantabres)
- 4 : Santian (Cantabres)
- 5 : El Pendo (Cantabres)
- 6 : La Pasiega (Cantabres)
- 7 : las Chimeneas (Cantabres)
- 8 : El Castillo (Cantabres)
- 9 : La Garma (Cantabres)
- 10 : Villars (Dordogne)
- 11 : Bara-Bahau (Dordogne)
- 12 : Rouffignac (Dordogne)
- 13 : Font de Gaume (Dordogne)
- 14 : les Combarelles (Dordogne)
- 15 : Bernifal (Dordogne)
- 16 : Cougnac (Lot)
- 17 : Pestillac (Lot)
- 18 : Combe-Nègre (Lot)
- 19 : Pech Merle (Lot)
- 20 : Le Travers de Janoye (Tarn)
- 21 : Marsoulas (Haute-Garonne)
- 22 : Le Mas d'Azil (Ariège)
- 23 : Le Portel (Ariège)
- 24 : Bédeilhac (Ariège)
- 25 : Niaux (Ariège)
- 26 : L'Aldène (Hérault)

Plan de la grotte de Chufin

(D'après Smith, 2002a)



3.1. La caverne de Chufin

3.1.1. Présentation de la grotte de Chufin

La grotte de Chufin (Riclones, Cantabrie) se trouve au sein d'un paysage original au Nord d'une falaise calcaire. A la confluence des vallées de la Nansa et du Lamason, elle est située au bord du réservoir de Palombera, retenue d'eau artificielle liée à un barrage.

L'accès actuel se fait du reste en barque, le cheminement principal étant partiellement recouvert par le niveau du lac.

On pénètre d'abord par un large abri qui offre une position surélevée par rapport à la vallée, idéale pour une occupation ou comme poste d'observation.

Un gisement archéologique important a été mis à jour, des datations radiocarbone ont été réalisées et ont fourni une date de 17420 +/- 200 BP (ALMAGRO, CABRERA, BERNALDO de QUIROS, 1977).

Une industrie caractéristique du Solutréen supérieur a été découverte, composée notamment de feuilles de laurier, ou de pointes de silex à base concave, alors que des restes de faune appartiennent à un niveau plus profond.

3.1.2. La morphologie des deux espaces décorés

L'art de Chufin est en effet divisé principalement en deux espaces : un premier ensemble à la lumière du jour, exclusivement gravé, dans le fond de la grande anfractuosité qui constitue l'abri, et un second ensemble majoritairement peint, situé au fond de la grotte dont l'entrée se trouve à côté du principal panneau gravé.

Cet ensemble complexe a été découvert en 1972 par Manuel de Cos. Les gravures et les peintures, depuis les premières études effectuées d s après la découverte sont restées assez visibles et ne semblent pas avoir subi de détérioration naturelle ou anthropique.

Le vestibule que forme l'abri mesure 12 m de long, alors qu'un parcours souterrain de 30 m de long conduit à une large salle délimitée à son extrémité par un gouffre au fond duquel se trouve un lac souterrain.

La distinction des deux espaces se fait sur le plan topographique, technique, mais aussi thématique. Les animaux, des cervidés essentiellement, occupent en effet les panneaux d'entrée qui sont gravés, alors que les signes, majoritairement des alignements de ponctuations, dominent la salle du fond.

Cette triple distinction pourrait en entraîner une autre, à caractère chronologique. Il est possible que les deux ensembles correspondent à deux séquences distinctes de décoration.

Néanmoins, un ensemble de gravures de la salle du fond pourrait rendre la distinction plus complexe, et être plus récent que les gravures externes et les peintures.

Nous allons détailler ces deux zones décorées, qui présentent des caractéristiques d'organisation et de répartition elles aussi instructives.

3.1.3. Le vestibule d'accès

Le premier ensemble se trouve dans le vestibule. Les gravures sont concentrées sur un panneau situé dans le fond de l'abri, à gauche du passage vers le fond. Il s'agirait du groupe de gravures extérieures le plus important de Cantabrie (SMITH, 2002). Deux types de gravures ont été identifiées (CASADO LOPEZ, 1977, p. 124) : des gravures au trait fin, dans la partie supérieure, et des gravures plus profondes, situées dans la partie inférieure. M. P. Casado suggère même une distinction chronologique entre ces ensembles, les plus anciennes étant les plus fines, les plus récentes les plus profondes ¹.

Les figures sont en partie superposées les unes aux autres, orientées dans différentes directions et rassemblent une douzaine d'animaux, majoritairement des biches, mais aussi quelques bovinés. Malgré l'aspect stylisé de ces figures, gravées en quelques traits, l'apparence dynamique de ces tracés est évidente.

Parmi ces figures, plusieurs signes ont été signalés, des triangles, des signes angulaires ainsi que des lignes incurvées (ALMAGRO, 1973 ; CASADO LOPEZ, 1977). Au final nous n'en avons retenu qu'un seul.

En effet, la lecture des gravures nous a amené à exclure plusieurs des signes indiqués. Nous avons porté notre attention sur l'un d'entre eux qui était, d'après sa description, construit partiellement à partir d'éléments naturels de la paroi (ALMAGRO, 1973). Mais ce phénomène d'intégration s'est avéré erroné.

Il s'agit d'un signe triangulaire qui aurait été construit par l'association d'un tracé angulaire et d'une fissure naturelle de la paroi destinée à constituer sa base². En réalité, le sommet où devraient se rejoindre les deux côtés latéraux est un trou naturel. Il n'y a pas jonction de ces

¹ « Al exterior podemos distinguir dos tipos de grabado, al mas fino, situados fundamentalmente en el piso superior al parecer los mas antiguos, y el otro es mas profundo y normalmente situado en el piso inferior y de cronología posterior » (CASADO LOPEZ, 1977, p. 124)

² « [...] si parece que se aprovecho una línea natural de fractura de la roca para conseguir así el lado menor de una figura triangulariforme » (ALMAGRO, 1973, p. 18).

Ce signe est également indiqué comme tel par M. P. Casado Lopez : « líneas grabadas formando un ángulo agudo, [...] parece haberse utilizado un saliente natural de la roca para formar la figura de un triangulo » (CASADO LOPEZ, 1977, p. 120).

deux traits. De surcroît, le côté droit ne s'appuie pas sur la fissure comme indiqué, son tracé se prolonge vers le bas.

Il n'y a donc pas de signe mais deux traits distincts et un élément naturel qui ne doivent pas être associés.

Un autre signe triangulaire, indiqué sous une des têtes de cervidé, s'est aussi avéré inexact. Il s'agit en fait de l'association d'une fissure naturelle, d'une ligne qui paraît plus probablement former l'encolure d'un animal, et d'un long tracé sous-jacent qui se prolonge largement de part et d'autre (*Figure 10* p.96). On ne peut donc même pas le classer comme signe angulaire.

Nous n'avons retenu qu'un seul triangulaire, situé sur la partie droite du panneau orné, sur une surface très accidentée et parsemée de trous naturels (Ch 1).

En position verticale, sa base située à droite est formée de deux tracés parallèles verticaux, dont l'extrémité distale s'achève dans une zone abîmée. Un double trait parallèle oblique forme son côté gauche, rejoint au sommet par un trait simple cette fois qui forme son côté droit (*Figure 11* p.96)

Il est un peu à l'écart du reste du panneau et notamment des biches.

D'autres traits parsèment ce panneau, sans qu'il soit possible de les intégrer avec certitude comme des signes, c'est pourquoi nous ne les avons pas retenus.

Hormis ce signe triangulaire, tous les autres se situent dans la salle du fond, et se composent d'un signe angulaire (Ch 3), de 2 signes de type trait court, 2 de type trait long, de 2 signes de la famille autres, et de 10 signes de la famille des ponctuations, dominante à Chufin (voir *Tableau 1* p.95).

3.1.4. La salle du fond

3.1.4.1. Paroi droite

La majeure partie des représentations est constituée de peintures. Parmi les quelques gravures, on compte un signe original formé d'un ensemble de traits rectilignes entrecroisés, que nous avons classé dans la catégorie « autres » (Ch 17).

Il y a également deux animaux incomplets gravés, ainsi qu'un boviné et un cheval peints paroi droite à quelques mètres du gouffre. C'est après ce cheval que se trouve une première série de signes, constituée essentiellement de traits courts et de traits longs.

La première série de traits longs (Ch 13) a été interprétée comme des claviformes, notamment du fait de leur position sur une surface distincte de la paroi, équivalente à celle des claviformes de la grotte de Pindal (Pimiango, Asturies) (*Figure 12* p.96)

Mais l'absence de boucle interdit une telle classification.

La surface réceptacle des motifs peints possède plusieurs zones concaves au sein desquels de la coloration est visible sans qu'il soit possible d'identifier des formes précises.

Plusieurs paires de traits courts (Ch 14) se succèdent dont certains dans des concavités (*Figure 13* p.97), avant un dernier ensemble de traits longs alignés (Ch 16), qui occupe le dernier espace pariétal accessible presque au-dessus du gouffre.

Auparavant, une double ligne de points rouges semble former une tête de cheval, appartenant à ces animaux ponctués que l'on retrouve dans certaines cavernes de la région cantabrique (GARATE MAIDAGAN, 2004) (*Figure 14* p.97).

L'ensemble pictural abstrait le plus riche est situé paroi gauche, sur une surface élevée.

3.1.4.2. Paroi gauche

Côté gauche, une corniche s'élève de plusieurs mètres au-dessus du sol actuel. On accède assez aisément à une sorte de plate-forme à partir de laquelle a été réalisé l'ensemble des représentations de la paroi gauche, visibles depuis la salle (*Figure 15* p.98 ; *Figure 16* p.98).

On trouve en effet plusieurs signes formés par des alignements de points parallèles, à l'orientation variable. Certains ont été peints au sein de concavités, en bordure d'arêtes ou de ruptures de plan (ALMAGRO, 1973, p. 28).

Ces signes sont assez longs, le plus grand (Ch 8) approche 1,5 m. Au milieu de la corniche se trouvent quelques gravures dont 3 bisons et 2 chevaux, mais aussi un signe angulaire à axe médian long (Ch 3).

Au total, 7 signes sont formés d'alignements de ponctuations parallèles sur cette corniche. Vers la fin de cette plate-forme, en revenant vers l'entrée, on trouve une construction originale sur la paroi plafonnante.

Il s'agit de séries d'alignements de points (Ch 7 et Ch 8) disposés autour d'un creux naturel (*Figure 17* p.99). L'ensemble a été interprété à plusieurs reprises comme une vulve (ALMAGRO, 1973 ; CASADO LOPEZ, 1977, pp. 123-124 ; SMITH, 2002, p. 66). La forme elliptique et la présence de coloration rouge sont les arguments utilisés pour défendre cette interprétation, tout comme la présence d'un anthropomorphe gravé sur un bloc naturel qui fait face à la paroi.

Néanmoins, les séries d'alignements de ponctuations ne forment pas une représentation particulière, elles sont organisées autour de la concavité et occupent l'espace plafonnant sans se limiter à souligner le creux naturel.

Sur le même bloc que l'anthropomorphe gravé se trouvent trois punctuations séparées (Ch 10, 11 et 12), et cinq autres alignées (Ch 9) (*Figure 18* p.99).

M. Almagro mentionne également au niveau du sol, en contrebas de la corniche, la présence d'un camarin au sein duquel se trouverait un cercle de points rouges.

Les punctuations dominant donc largement l'ensemble des 17 signes que nous avons intégrés dans notre base de données. La situation de ces signes est particulièrement intéressante, puisque plusieurs s'inscrivent dans des concavités naturelles de la paroi (Ch 2, 4 et 5 notamment).

Ce fait a été souligné par les chercheurs qui ont analysé ces représentations³ ; cela témoigne d'une organisation particulière au sein de laquelle les ensembles punctués semblent occuper une place préférentielle.

3.1.5. Chronologie de la grotte

La grotte de Chufin, avec ses deux secteurs décorés séparés, constitue un ensemble graphique original dans les Cantabres. Les datations C14 obtenues lors de l'étude du gisement archéologique ne permettent pas d'identifier avec certitude l'attribution chronoculturelle des gravures, et plus encore des peintures de la Salle du fond.

Par rapprochement avec les gravures extérieures de Venta de la Perra, datées par thermoluminescence autour de 22 000 BP, celles du vestibule pourraient être attribuées à une phase ancienne du solutréen, voire légèrement antérieure.

Les punctuations de la salle interne appartiendraient, elles, à une phase plus ancienne, peut-être gravettienne, comparable aux premières phases de décoration de la grotte de Llonin, dans les Asturies, distante de quelques kilomètres de Chufin.

³ « [...] se hallan la mayoría en la pared izquierda y aprovechando toda una serie de oquedades donde se cobijan estos signos, o aprovechando los accidentes naturales » (CASADO LOPEZ, 1977, p. 125).

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Ch 1	Bloc extérieur	gravé	triangle	Tracé double sur 2 côtés	1	8	polymorphe
Ch 2	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation	alignements	52	88	polymorphe
Ch 3	Plateforme haut	gravé	angulaire	axe médian long	1	13	plane
Ch 4	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation	alignements	+ de 160	78	polymorphe
Ch 5	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation	alignements	+ de 40	45	polymorphe
Ch 6	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation	alignements	27 ou +	44	polymorphe
Ch 7	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation	alignements	+ de 130	95	polymorphe
Ch 8	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation	alignements	+ de 100	145	polymorphe
Ch 9	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation	alignement	5	14	concave
Ch 10	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Ch 11	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Ch 12	Plateforme haut	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Ch 13	Salle finale	peint en rouge	trait long	alignement	7	30	polymorphe
Ch 14	Salle finale	peint en rouge	trait court	plusieurs (paires)	2 x 2	4	polymorphe
Ch 15	Salle finale	peint en rouge	trait court	plusieurs	3	6	polymorphe
Ch 16	Salle finale	peint en rouge	trait long	alignement	5	24	polymorphe
Ch 17	parcours	gravé	autres	série de traits joints	5 +	27	polymorphe

Tableau 1 : Liste des signes de la grotte de Chufin



Figure 10 : Chufin, pseudo triangulaire, formé de traits et de fissures divers, Vestibule



Figure 11 : Chufin, signe triangulaire Ch 1, Vestibule



Figure 12 : Chufin, ensemble de signes paroi droite (Ch 13-Ch 15), Salle du fond



Figure 13 : Chufin, traits courts par paires (Ch 14), Salle du fond



Figure 14 : Chufin, série de traits longs (Ch 16) et cheval « pointillé » situés avant le Lac, Salle du fond



Figure 15 : Chufin, alignements de points (Ch 2) sur la corniche, Salle du fond

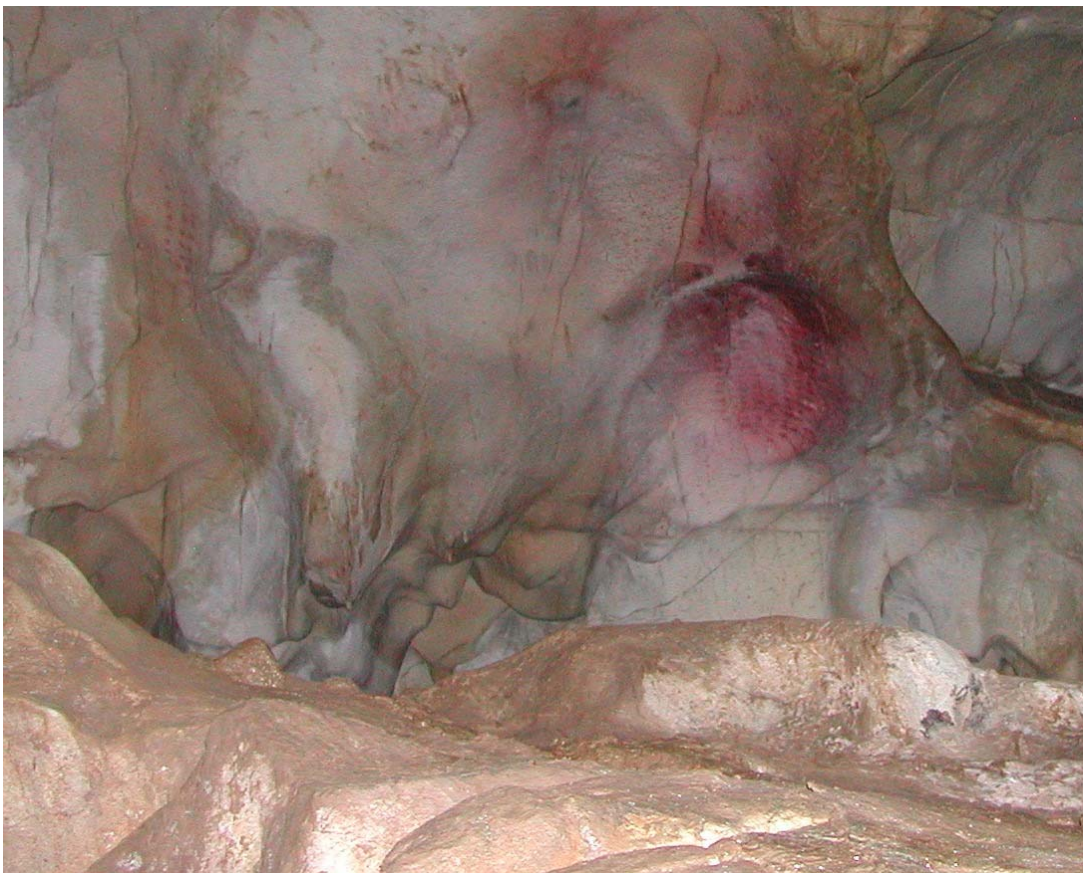


Figure 16 : Chufin, ensembles de points Ch 4 et Ch 5, sur la corniche, Salle du fond

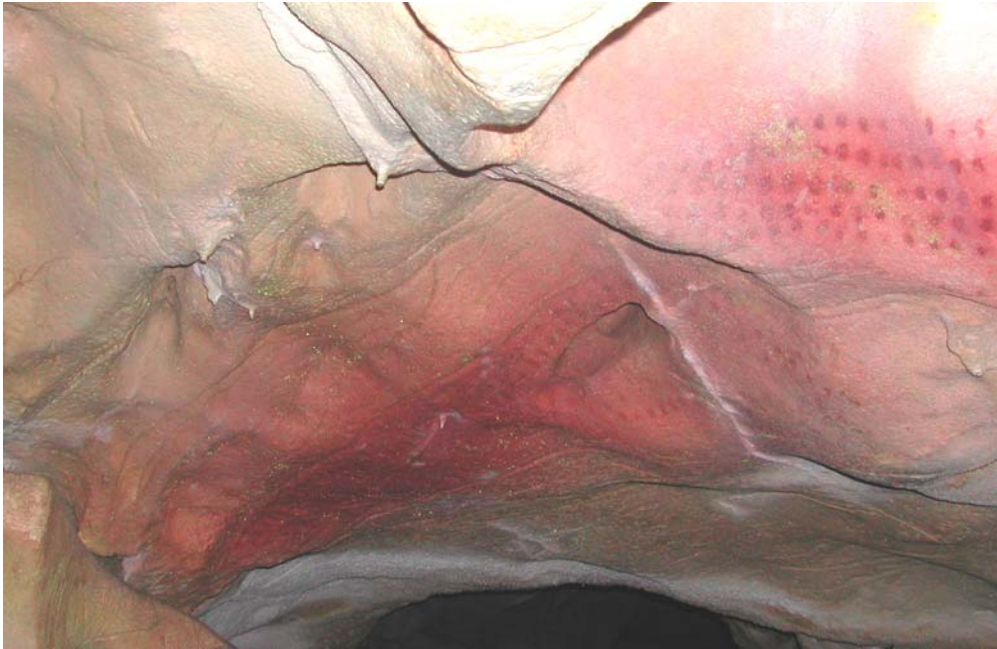


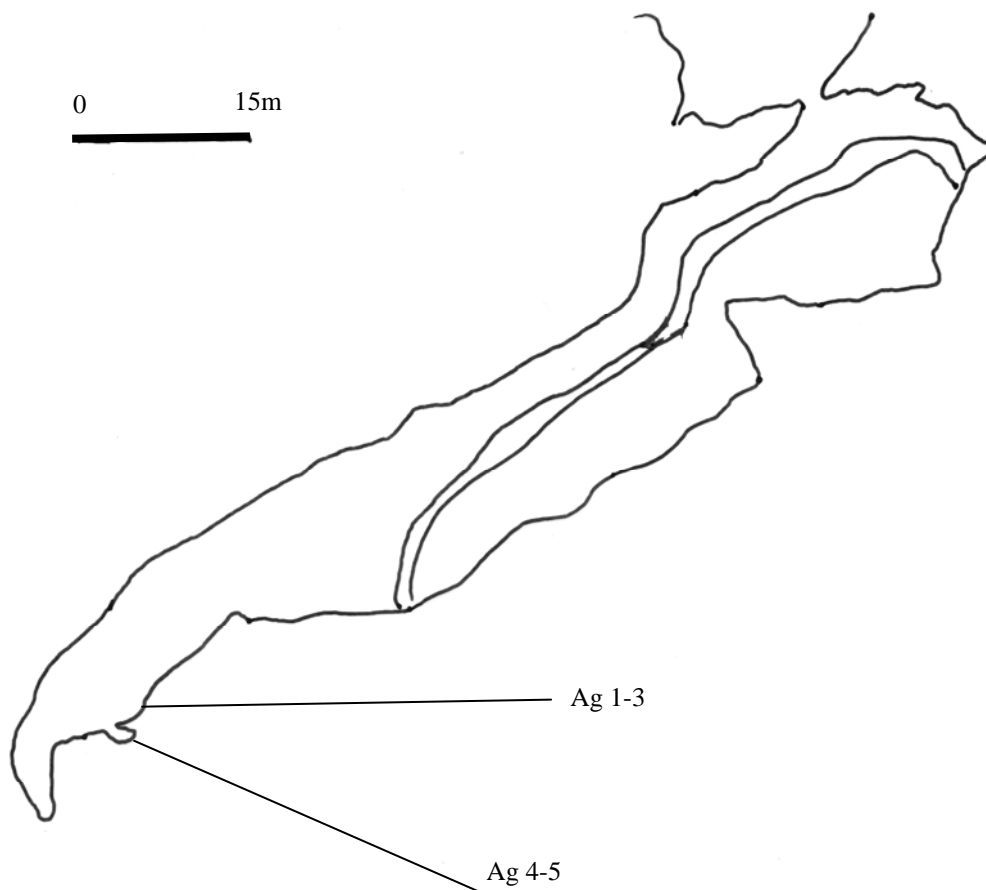
Figure 17 : Chufin, ensembles de ponctuations (Ch 7-Ch 8) bordant un creux naturel, Salle du Fond



Figure 18 : Chufin, alignements de points (Ch 9) et points seuls (Ch10-Ch12), Salle du Fond

Plan de la grotte de las Aguas

(d'après Serna Gracedo, 2002)



3.2. La caverne de las Aguas

3.2.1. Présentation de la grotte

La grotte de las Aguas (Novales, Cantabres), fait partie d'un ensemble de grottes situées à l'Ouest de Santander, au nord de la vallée formée par les rivières de Saya et Besaya. Distante de moins de 10 km d'Altamira, la grotte de las Aguas offre un ensemble pictural restreint mais qui est resté bien préservé depuis sa découverte en 1909.

3.2.2. Morphologie générale de la grotte

La cavité est creusée dans du calcaire du Crétacé inférieur. Elle constitue la trame fossile d'une résurgence. Son ouverture se trouve sous un ample abri, son parcours long de 130 m se fait au sein d'une seule galerie, marquée par deux zones distinctes. Dans la première galerie, des fouilles réalisées près de la paroi droite ont mis en évidence des niveaux d'occupation aziliens, vers l'entrée, et magdaléniens, situés plus profondément.

Dans ce premier secteur, la galerie est marquée dans sa moitié gauche par des formations stalagmitiques imposantes, qui forment un espace étagé par lequel il faut passer pour se rendre vers le fond de la grotte où se trouve le secteur orné.

L'ensemble du décor est concentré au sein de deux espaces réduits, un renforcement et un boyau étroit, qui se succèdent paroi gauche au fond de la galerie. Le sol y est chaotique, constitué par un remplissage très important de gros blocs rocheux.

3.2.3. Corpus graphique

La peinture comme la gravure ont été employées pour représenter les quelques figures présentes, deux bisons, un cheval, une tête de biche. Un des bisons situés dans le renforcement fait appel aux deux techniques pour la réalisation de son tracé.

Nous avons observé et analysé 5 signes au sein de ces deux espaces, qui se répartissent ainsi : 1 ponctuation, 1 trait long, et 3 signes classés dans la famille « autres » (voir *Tableau 2* p. 103).

Au fond du premier évasement se trouve à plus de 2 m de haut, un signe qui s'apparente à une grille (Ag 1). Il est formé d'un trait horizontal d'où partent 4 traits parallèles verticaux. Tous les quatre s'arrêtent au niveau d'une fissure, malgré la présence de traces de couleur dans la partie inférieure. Il n'y a pas de continuité au-delà de la fissure. Celle-ci n'est pas intégrée dans le tracé du signe, elle vient simplement en appui du tracé et sert de cadrage au signe.

Une autre particularité naturelle rentre en compte, la forme concave de la surface sur laquelle est peinte la « grille », ce qui modifie son aspect visuel.

La disposition en hauteur, le volume de la surface et le cadrage constitué par les fissures participent à la mise en évidence de ce signe au sein de cet étroit espace graphique.

Face à la grille se trouvent les autres figures du recoin, dont le bison peint et gravé. A côté de la croupe du bison se trouvent trois traits rouges qui ont été associés par erreur pour former un triangle pointe en bas aux côtés incurvés, interprété comme une vulve.

En réalité, on doit les distinguer. Le trait curviligne oblique de gauche n'est pas un signe, mais la queue du bison peint et gravé. Le bas de ce tracé, du reste, n'est pas joint avec les deux autres.

Les deux autres traits sont bien deux signes qui doivent être séparés : d'une part, un trait horizontal marqué par une excroissance supérieure dans sa partie médiane, interprété comme un claviforme (Ag 2) (*Figure 19* p.104) ; d'autre part, une ligne arquée (Ag 3) qui, au niveau de son extrémité supérieure, rejoint le précédent. Nous avons rattaché ce tracé original, comme la « grille » et le « claviforme » à la famille « autres ».

Quant au tracé horizontal, on ne peut le classer parmi les signes claviformes. L'excroissance médiane est en effet de forme triangulaire, et non circulaire. Il ne suit pas le schéma de construction des claviformes ariégeois ou de ceux de Pindal. On peut en revanche le rapprocher de certains signes de la Pasiega C (CASADO LOPEZ, 1977, p. 118)⁴.

Les deux autres signes se situent dans le boyau latéral, dont l'entrée se situe juste après le renforcement. Ils sont disposés à son extrémité, au niveau où il s'élargit légèrement (SERNA GRACEDO, 2002).

Le premier des deux signes est un groupe de petites ponctuations (Ag 5), qui présente la particularité d'être disposé au sein d'un coquillage incrusté dans la paroi (SERNA

⁴ « Al signo en forma de T habría que llevarlo a las figuras de « claviformes » aunque nosotros pensamos que no participa claramente de la formas destinadas a este tipo de signos, tal vez estaría mas próximo a ciertas figuras de la cueva de la Pasiega [...] »

GRACEDO, 2002, p. 95)⁵ (*Figure 20* p.104). Le second est un trait long dont la couleur est assez diffuse (Ag 4).

3.2.4. Attribution chronologique de l'art de las Aguas.

Il est difficile d'attribuer chronologiquement l'ensemble de ces figures à une période distincte ; les signes, notamment, sont assez peu significatifs. Cependant, la présence du pseudo-claviforme, ainsi que celle du bison peint et gravé pourrait plaider pour une attribution au Magdalénien, très présent dans l'environnement régional, et notamment à Altamira.

L'ensemble pictural de las Aguas apparaît donc limité mais présente une distribution topographique des figures originale.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Ag 1	1er renforcement	peint en rouge	autres	"parilla"	1	18	polymorphe
Ag 2	1er renforcement	peint en rouge	autres	"claviforme"	1	30	polymorphe
Ag 3	1er renforcement	peint en rouge	autres	ligne arquée	1	65	polymorphe
Ag 4	Galerie étroite	peint en rouge	trait long	(large)	1	10	polymorphe
Ag 5	Galerie étroite	peint en rouge	ponctuation	groupe	18	9	concave

Tableau 2 : Liste des signes de las Aguas

⁵ « Por todo la salita [...] un grupo de unas veinte pequeñas puntaciones realizadas dentro de la concha de un molusco fósil en la pared izquierda »



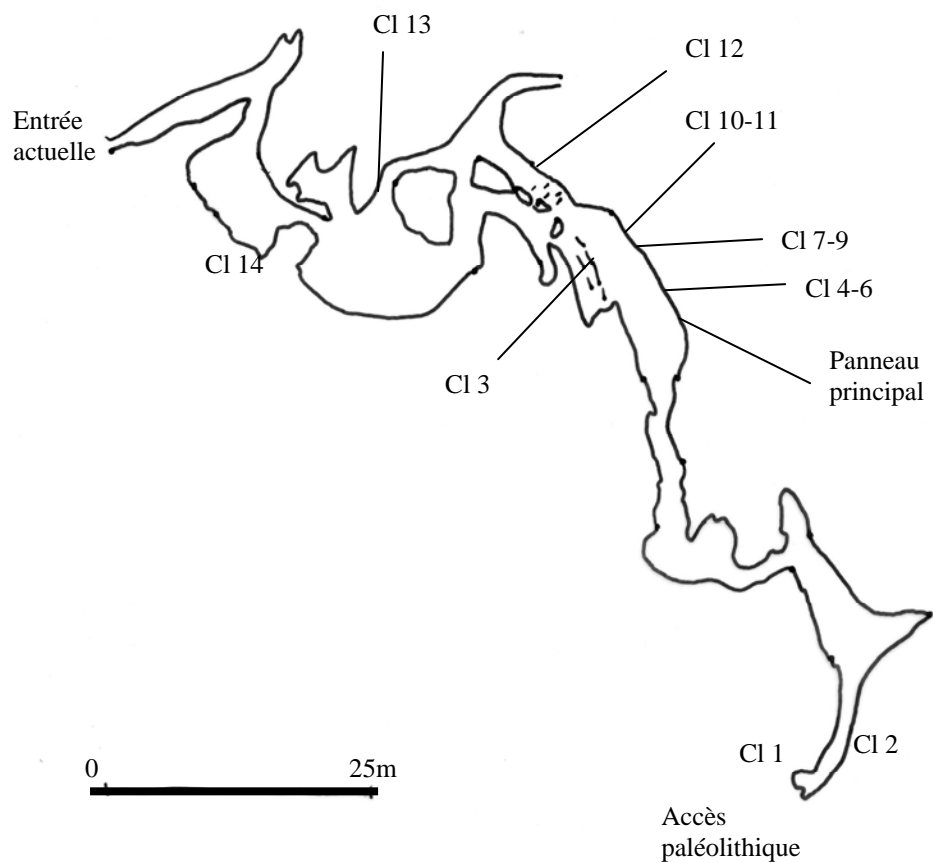
Figure 19 : signe « claviforme » Ag 2



Figure 20 : ensemble de points Ag 5, situé dans un coquillage incrusté dans la paroi

Plan de la grotte de Calero II

(d'après Munoz Fernandez, 2002)



3.3. Grotte de Calero II

3.3.1. Présentation de la grotte

La grotte de Calero II (Oruna, Pielagos, Cantabrie) se situe à 10 km au Sud de Puente Arce, à proximité de la grotte de Santian.

Cette cavité est constituée d'un parcours de 150 m de long où alternent passages étroits et salles plus larges.

La végétation en surface tend à envahir la grotte par le plafond dans plusieurs zones, ce qui n'est pas sans conséquence pour le climat interne de la cavité, et donc pour la conservation des peintures.

L'entrée actuelle n'est pas celle des Paléolithiques. Elle correspond au contraire à la fin du réseau paléolithique. Il est nécessaire, pour ne pas fausser la perception de l'ornementation de la cavité, de considérer les tracés situés à la fin du parcours actuel comme les tout premiers. En conséquence, la latéralisation indiquée dans notre base de données l'est en fonction du parcours depuis l'entrée paléolithique et non depuis l'entrée actuelle.

L'entrée est réduite, elle donne accès à un petit vestibule descendant, puis ensuite à une salle plus large au sein de laquelle se concentre la majeure partie du dispositif pariétal.

Les restes archéologiques sont nombreux mais dispersés dans toute la cavité. Aucun ne permet une attribution à une culture particulière du Paléolithique supérieur.

La caverne a été visitée régulièrement à l'époque du Moyen Age, sans que les marques noires, témoins de ces passages, ne se mêlent aux tracés paléolithiques.

3.3.2. Le corpus original de Calero II

La grotte possède peu de figures animales ; les signes constituent la part la plus importante de son dispositif pariétal. C'est du reste sur l'un d'entre eux (CI 10) qu'a pu être opérée une datation AMS, qui a donné la date de 25 185 +/- 450 BP. Cette attribution au Gravettien semble compatible avec la présence parmi les signes de quelques formes complexes : un campaniforme gravé, un signe « laciforme » rouge ainsi que plusieurs groupes de punctuations (MUNOZ FERNANDEZ, 2002).

Plusieurs des signes possèdent en effet des formes très originales. En-dehors des groupes de punctuations, il est difficile de rapprocher les tracés de Calero II d'autres formes présentes dans la région ; quelques signes de Cudon pourraient témoigner d'une correspondance.

Nous avons identifié 14 signes dans la grotte de Calero II. Parmi eux, un seul est gravé, deux sont dessinés au moyen de carbone végétal, les autres sont de couleur rouge ou marron (voir *Tableau 3* p. 108).

Ils se répartissent ainsi :

- 1 trait court isolé, parmi les signes du panneau principal,
- 5 signes de la famille des ponctuations, toujours en groupe à une exception près,
- 8 signes de la famille « autres » qui révèlent l'originalité des tracés présents, puisqu'ils sont presque tous différents et assez complexes.

Parmi ces formes originales complexes, deux peuvent être rapprochés de la forme d'une longue patte d'animal (CI 10 et CI 11) (*Figure 21* p.109).

Un autre signe a l'apparence d'un claviforme à large boucle (CI 5). L'observation détaillée du tracé montre qu'on ne peut le considérer comme tel. On distingue en effet un trait oblique et une forme arquée située au-dessus à gauche, sans qu'il y ait de lien entre les deux. L'impression visuelle de continuité est causée par une coulée de pigment.

En revanche, l'emplacement de ces deux tracés est intéressant. Positionnés à côté d'un groupe vertical de ponctuations (CI 6), ils sont disposés dans un creux naturel, qui semble les isoler des autres signes du panneau, et ce malgré leur proximité (*Figure 22* p.109). C'est ce qui nous a conduit à considérer ces tracés comme une seule entité graphique, et à la classer dans la catégorie « autres ».

Le signe appelé « laciforme » (CI 9) est constitué de trois traits : le premier est vertical et incurvé vers la droite au niveau de sa partie proximale ; le second, parallèle au premier, est lui vertical et rectiligne, sa base venant aboutir presque au niveau de celle du premier tracé ; le troisième trait, enfin, est également vertical et rectiligne, sous les deux premiers dont il rejoint la zone de jonction au niveau de sa partie distale. L'ensemble prend l'apparence d'une fronde.

3.3.3. Répartition topographique des signes

La plupart des représentations sont concentrées sur une paroi d'une des salles les plus importantes de la cavité.

Cette paroi a un aspect de régularité rare dans la grotte, et semble avoir été tout particulièrement investie. Les formes originales semblent s'y rassembler, puisqu'on en retrouve la moitié ; c'est le cas dans la partie gauche, décrochée du reste de la paroi par une longue et épaisse coulée de calcite verticale, des deux tracés incomplets en forme de patte d'animal.

L'ensemble offre une image de panneau décoré très visible.

Ce n'est pas le cas de toutes les œuvres de la salle puisqu'en face de cette grande paroi, le sol s'élève en encorbellement pour aboutir à une plate-forme en hauteur, à partir de laquelle on

distingue au plafond un alignement de 5 points rouges (CI 3). Ils ne sont pas visibles depuis le niveau de circulation.

Le seul signe gravé (CI 13) se situe dans un secteur plus éloigné de l'entrée et de la salle principale. Il a l'apparence d'une cloche dont la base serait aplatie et étirée (*Figure 23* p.109). Il se trouve sur le parcours, au milieu d'une partie avancée de la paroi. Ce signe se distingue par ses proportions des seuls autres signes désignés « en cloche » qu'il nous a été donné d'observer : ceux peints de la grotte du Castillo. Il occupe de surcroît une position isolée par rapport au reste du dispositif pariétal.

L'ensemble pariétal de Calero II apparaît donc original avec la majorité de ses formes graphiques qui lui sont propres, comme c'est le cas pour de nombreux sites dans cette région.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
CI 1	Fond actuel	peint en rouge	autres	ligne arquée	1	11	convexe
CI 2	Fond actuel	peint en rouge	ponctuation		1	1	polymorphe
CI 3	Zone panneau principal	peint en rouge	ponctuation	alignement	5	15	polymorphe
CI 4	Panneau principal	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	2	5	plane
CI 5	Panneau principal	peint en rouge	autres	1 trait + 1 arc	2	16	polymorphe
CI 6	Panneau principal	peint en rouge	ponctuation	groupe	10	20	polymorphe
CI 7	Panneau principal	peint en rouge	trait court		1	5	polymorphe
CI 8	Panneau principal	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	4	24	polymorphe
CI 9	Panneau principal	peint en rouge	autres	"laciforme"	3	33	polymorphe
CI 10	Panneau principal	peint en noir	autres	"patte"	1	60	polymorphe
CI 11	Panneau principal	peint en noir	autres	"patte"	1	30	polymorphe
CI 12	Avant panneau principal	peint en rouge	autres	boucle	1	4	polymorphe
CI 13	Grande Salle	gravé	autres	"cloche"	1	48	plane
CI 14	Galerie	peint en rouge	autres	boucle ?	1	12	polymorphe

Tableau 3 : Liste des signes de la grotte de Calero II



Figure 21 : deux tracés linéaires CI 10 et CI 11 évoquant des pattes de bisons. Celle de gauche datée de 25 185 +/- 450 BP



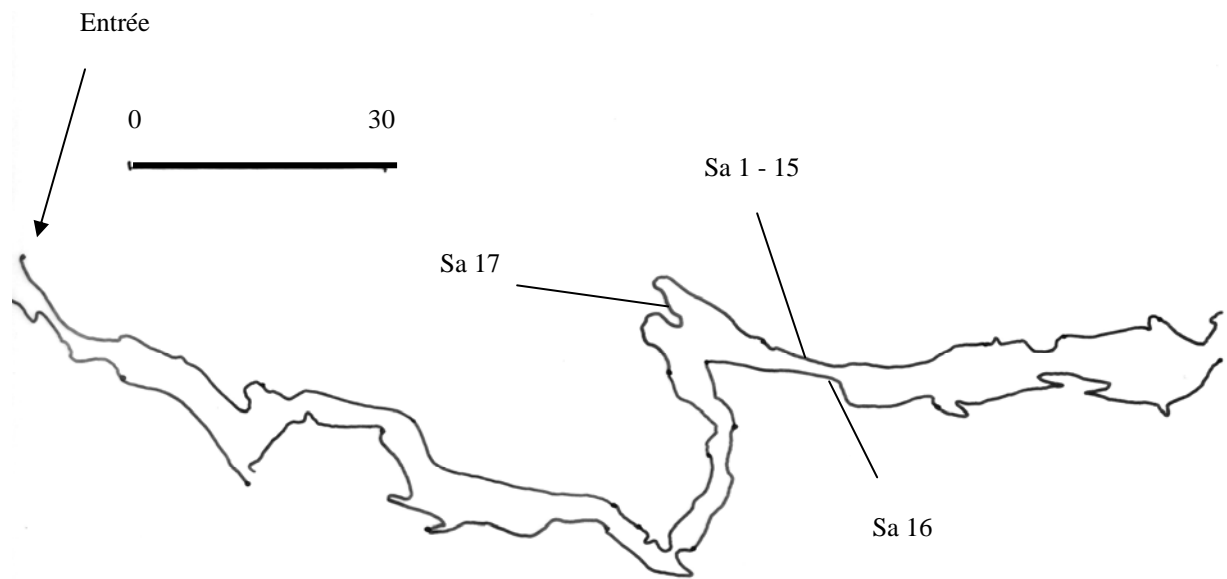
Figure 22 : ensemble de points CI 6, et signe CI 5 disposés dans une concavité de la paroi



Figure 23 : signe en cloche gravé CI 13

Plan de la grotte de Santian

(d'après Perez Bartholome, 2002)



3.4. La caverne de Santian

La grotte de Santian (Puente Arce, Cantabrie) est une des premières découvertes en Espagne, en 1880. La polémique causée par la découverte d'Altamira a causé un retard dans l'authentification de cette grotte, qui ne se fera qu'en 1905. Elle a été peu étudiée depuis le paragraphe que lui a consacré l'abbé Breuil dans le cadre de son étude sur les Cantabres.

3.4.1. Situation géographique et géologique

Elle est située dans un espace pariétal particulièrement dense, entre les vallées des rios Miera, Pas et Pisuenta, qui rassemble les gisements de Calero II, Cobalejos, El Juyo, El Pendo, El Kuso, Alto del Penajorao, El Mayo, et Morin.

La cavité est creusée dans un terrain de l'Aptien (Crétacé inférieur), appartenant à un synclinal de l'Escobedo (PEREZ BARTOLOME, 2002). L'environnement local, marqué par de nombreux affleurements calcaires, a été humanisé par d'intenses activités agricoles et de carrière.

Quelques silex et quelques coquillages marins sont parmi les rares objets archéologiques à avoir été découverts dans la grotte.

3.4.2. Morphologie générale de la grotte

L'entrée de la grotte donne l'accès à une seule galerie, qui s'élargit progressivement, haute de 2 m, et longue de 205 (CASADO LOPEZ, 1977, p. 55) ou 250 m (GONZALEZ GARCIA, 2001, p. 78) selon les auteurs. Elle est marquée par plusieurs coudes qui rythment le parcours souterrain.

La circulation est aisée et le sol semble avoir été aménagé pour le public.

L'espace décoré principal se situe dans « une petite salle atteignant 5 m de haut dans un coude de la galerie » (BREUIL, 1952, p. 349).

La paroi forme un large plan incliné, sous lequel le sol de la galerie s'élève pour former une petite plateforme. C'est sur ce plan que se situent les 2 files de signes superposés qui constituent l'ensemble pictural majeur de la grotte.

Passée cette salle, la galerie se rétrécit à nouveau pour former un passage colmaté d'abondantes concrétions très brillantes (PEREZ BARTOLOME, 2002).

3.4.3. Corpus graphique

L'art de Santian est constitué quasi exclusivement de peintures, situées principalement dans la salle élargie décrite précédemment.

Auparavant, à 75 m de l'entrée, la galerie forme un élargissement où l'on trouve une tache de couleur qui évoque la silhouette d'un cheval, sans qu'il soit toutefois permis d'identifier un tracé délibéré. Il s'agirait plus probablement d'un phénomène naturel de coloration de la roche. D'autres traces de couleur sont présentes sur les parois, sans plus de possibilités d'authentification.

Les autres signes se trouvent dans la salle située à 130 m de l'entrée.

Nous en avons donc recensé 17 dans la grotte de Santian (voir *Tableau 4* p.114). Il s'agit des 15 signes disposés sur les deux files du plan incliné paroi gauche, d'une croix située sur la paroi droite, alors que la salle se rétrécit, et d'un ensemble de tracés arrondis au contour mal défini qui est la seule représentation gravée de la grotte (Sa 17). Cette gravure se trouve dans un recoin de la salle, à l'écart du parcours principal.

L'ensemble principal constitué de 15 signes est situé assez haut par rapport au sol de circulation, sur une surface en encorbellement qui succède à la forme concave de la paroi plafonnante (*Figure 24* p.115).

La croix Sa 16, quant à elle, est formée par l'intersection de deux traits rouges de longueur différente (*Figure 25* p.115).

Ils sont disposés sur deux niveaux juxtaposés l'un au-dessus de l'autre. La frise du haut comporte 5 signes, celle du bas 10. Nous avons fait le choix de les considérer séparément les uns des autres. Bien qu'alignés, ils ne sont pas construits comme deux séries homogènes ; leur forme n'est pas identique, malgré leur proximité graphique. De plus, ils ne sont pas alignés régulièrement, l'écartement entre deux signes varie, tout comme leur orientation.

Nous avons classé ces signes dans la famille « autres ». En effet, ils ne se rapportent pas à un type connu. De forme plutôt rectiligne, ils varient principalement de l'un à l'autre au niveau de leur extrémité distale. Elle peut être divisée en plusieurs branches, marquée par des excroissances latérales ou bien être simplement élargie.

Les dernières représentations ont un tracé altéré qui rend impossible leur détermination.

Ces tracés ont été comparés à des bras, dont l'excroissance terminale, dans certains cas, pourrait former des mains. Ils sont également pour une partie d'entre eux désignés comme des

tridents (*Figure 26* p.115). L'abbé Breuil a pour sa part émis l'hypothèse que certains signes pourraient figurer des massues.

Brigitte et Gilles Delluc ont eux évoqué des « empreintes de pattes postérieures, armées de griffes, de lierre » (DELLUC, B. et G., 1985, p. 62).

Ces différentes lectures témoignent de la difficulté d'interpréter de tels tracés. La variabilité formelle de ces 15 signes se retrouve au travers des analyses proposées par les chercheurs.

Leur disposition, en hauteur sur une paroi au volume irrégulier au sein de l'espace le plus large de la grotte, souligne leur présence et les met en évidence.

Aucun autre site paléolithique ne présente d'ensemble pictural équivalent⁶, même si une parenté a pu être soulignée avec quelques tracés de grottes de la région (Altamira, la Pasiega B).

3.4.4. Chronologie du site

Toute attribution chronoculturelle paraît problématique, étant donné qu'aucun contexte archéologique n'est corrélé avec le décor ; la parenté éventuelle avec un signe du grand plafond d'Altamira est un des rares éléments sur lesquels s'appuyer pour rattacher les peintures peut-être à une période ancienne du Magdalénien.

La grotte de Santian a dérouté les chercheurs au point de les amener à attribuer les peintures à des cultures situées aux deux extrêmes du Paléolithique supérieur ; elles seraient aurignaciennes pour l'abbé Breuil (BREUIL, 1952), aziliennes pour F. Jorda Cerda.

⁶ « [...] no existe un conjunto similar de signos en todo el arte Paleolítico » (CASADO LOPEZ, 1977, p. 58)

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Sa 1	Salle Frise haut	peint en rouge	autres	"fourche"	1	75	polymorphe
Sa 2	Salle Frise haut	peint en rouge	autres	"main à 4 doigts"	1	75	polymorphe
Sa 3	Salle Frise haut	peint en rouge	autres	"main à 3 doigts"	1	60	polymorphe
Sa 4	Salle Frise haut	peint en rouge	autres	barre - extrémité : pointe	1	55	polymorphe
Sa 5	Salle Frise haut	peint en rouge	autres	"spatule"	1	50	polymorphe
Sa 6	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	"main en partie sup"	1	60	polymorphe
Sa 7	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	"main verticale à large paume"	1	60	polymorphe
Sa 8	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	"4 doigts bien écartés"	1	55	polymorphe
Sa 9	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	" 3 doigts au bout"	1	70	polymorphe
Sa 10	Salle Frise bas	Peint en rouge	autres	"bras + mince, 3 doigts au bout"	1	70	polymorphe
Sa 11	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	"bras effilé, 3 doigts + 1 latéral"	1	75	polymorphe
Sa 12	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	"trident"	1	65	polymorphe
Sa 13	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	barre sans excroissance supérieure	1	55	polymorphe
Sa 14	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	forme altérée	1	60	polymorphe
Sa 15	Salle Frise bas	peint en rouge	autres	forme altérée	1	60	polymorphe
Sa 16	Salle principale	peint en rouge	croix		1	20	polymorphe
Sa 17	Salle principale - recoin	gravé	autres	série de tracés arrondis	1	18	polymorphe

Tableau 4 : Liste des signes de la grotte de Santian



Figure 24 : Santian, ensemble des signes rouges de la salle du fond



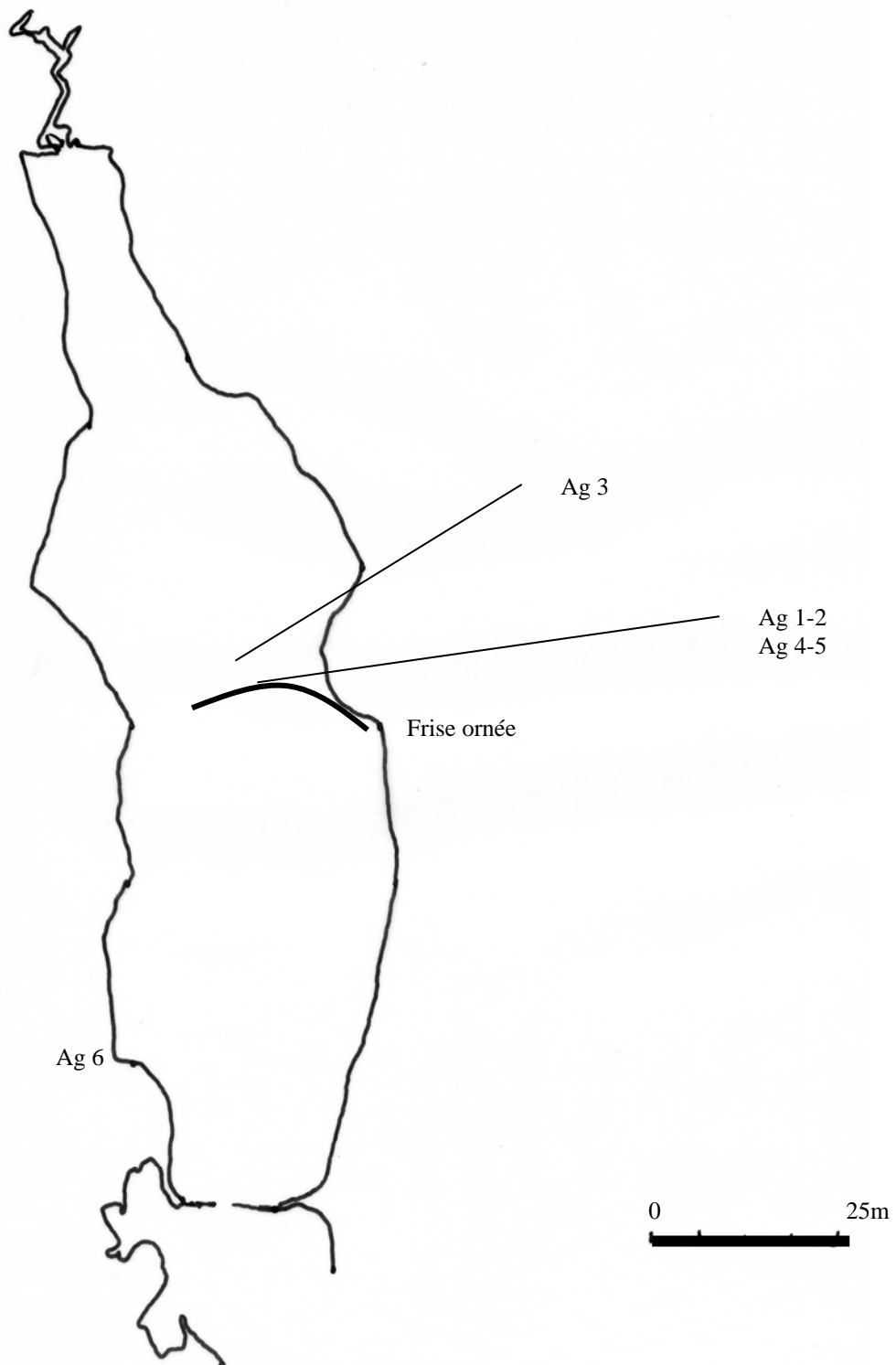
Figure 25 : Santian, croix Sa 16



Figure 26 : Santian, signes Sa 1 – Sa 2 – Sa 3 Frise du haut, salle du fond

Plan de la grotte de El Pendo

(d'après Montes Barquin, 2002)



3.5. La grotte d'El Pendo

3.5.1. Présentation de la grotte

La cavité d'El Pendo (Escobedo de Camargo, Cantabres) se trouve en fond de vallée. De format très large, elle s'étend sur un parcours de 182 m de long.

Cette grotte est connue avant tout pour la richesse de ses séquences stratigraphiques. Les différentes fouilles réalisées dans la grotte, de celles de M. Sanz de Santuola en 1878 à celles de R. Montes en 1990, ont révélé la présence d'occupations dont les plus anciennes remontent au Moustérien et les plus récentes à l'Azilien. Les cultures les mieux représentées sont incontestablement l'Aurignacien (dont toutes les étapes sont identifiées, archaïque, typique, évolué, final) et le Magdalénien.

C'est du reste à cette période que sont attribuées la majeure partie des nombreuses pièces d'art mobilier, sagaies décorées, bâtons ornés... Des datations C14 effectuées sur certaines d'entre elles ont donné des dates autour de 14 500 – 15 000 BP, confirmant le Magdalénien.

Les sessions de prospection ont conduit, en 1994, à la découverte de l'ensemble de peintures paléolithiques. Ces découvertes ont été complétées depuis et ont porté le nombre de figures, en 1998, à 24.

Le dispositif pariétal se situe essentiellement sur la frise qui occupe presque toute la largeur de la grotte, sur près de 25 m de long, à 80 m de l'entrée. Elle se situe à un niveau de transition, où la lumière du jour n'est plus visible.

En-dehors de cette frise, il n'y a qu'un petit groupe de tracés, localisé sur la paroi gauche de la cavité au niveau de la zone des fouilles de 1953-1957.

La majeure partie des figures de la frise se concentre sur un panneau de 8,8 m de large, et 2,5 à 3,5 m de haut (MONTES BARQUIN, 2002). On trouve également quelques signes ponctués, de taille variable, immédiatement sous la frise, que nous n'avons pas tous identifiés.

3.5.2. L'état des surfaces

La difficulté de l'identification des peintures est liée à la nature des surfaces. Celles-ci présentent d'abondantes crevasses, des altérations naturelles, mais aussi des altérations

anthropiques modernes qui ont abîmé les supports ainsi que quelques peintures, notamment au niveau de la paroi droite.

M. Montes, qui a étudié les peintures, nous a montré sur une autre paroi de la grotte, côté droit, une partie de ces altérations, et des zones où ne sont plus visibles que des restes de coloration, susceptibles de contenir peut-être d'autres figures paléolithiques, effacées depuis.

L'exposition aux circulations d'air, importantes du fait du format monumental de la grotte et de l'absence de protection naturelle par rapport au porche d'entrée, a également participé aux altérations visibles sur les parois.

Un autre phénomène original se produit : la sècheresse, à un haut niveau dans la grotte. Elle contraste en effet avec les pourcentages d'humidité conséquents qui ont traditionnellement un impact sur les surfaces pariétales.

Dans le cas des parois d'El Pendo, la sècheresse produit l'illusion que « la peinture se trouve comme plongée dans le support » (MONTES BARQUIN, 2002, p. 198).

3.5.3. Le corpus d'El Pendo et son organisation graphique

Les peintures sont toutes réalisées à l'oxyde de Fer, d'origine locale, avec trois techniques différentes : la teinte plate, la technique du tamponné, et le tracé simple, plus ou moins large selon les figures.

Le thème animalier principal est le cervidé, qui compte près de 10 figures (*Figure 27* p.120). Un capridé et un cheval sont également réalisés sur la frise, ainsi que trois figures indéterminées (MONTES BARQUIN, SANGUINO GONZALES, 1998).

Quant aux signes, nous en avons retenu 6, qui se répartissent entre 3 signes ponctués, un ensemble de traits courts, et deux signes originaux que nous avons classés dans la famille « autres » (voir *Tableau 5* p.119).

- Les ponctuations sont composées de deux points seuls et d'une paire de points, située sur un pendant rocheux sous la frise.

- Les traits courts sont en fait un ensemble formé de trois paires de tirets. Ils sont les seuls à ne pas appartenir à la zone de la frise, puisqu'ils sont situés sur la paroi gauche, plus près de l'entrée.

- Les deux signes originaux correspondent à deux lignes arquées, l'une (9 cm) beaucoup plus courte que l'autre (29 cm). Cette dernière (Pe 2) possède en outre deux appendices supérieurs

obliques (*Figure 28* p.120). Ces deux signes sont situés à proximité des figures animales de la frise.

La proximité des différentes figures entre elles favorise une lecture en un seul panneau. L'ensemble du décor s'articulerait autour d'une composition centrale, laquelle contient une grande figure de cervidé et un protomé de cheval qui lui fait face.

« La structure de la frise suggère une unité de composition avec apparemment la recherche d'une certaine mise en scène. Tout semble s'articuler autour d'une composition au centre de la frise » (MONTES BARQUIN, SANGUINO GONZALES, 1998, p. 3).

Les signes semblent en tout cas occuper une position complémentaire au sein de cette construction, et excepté la ligne aux deux appendices, relativement discrète.

3.5.4. Conclusion

L'ensemble pariétal, essentiellement par la présence dominante des cervidés et le style des animaux, caractéristique du style III de Leroi-Gourhan, appartiendrait au Solutréen, voire à une phase ancienne du Magdalénien.

Les équipes de recherche ont souligné la parenté de cette décoration avec celle de grottes comme Covalanas ou la Garma, ce qui ne démentirait pas l'attribution chronologique.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Pe 1	Frise du fond	peint en rouge	autres	ligne arquée	1	9	polymorphe
Pe 2	Frise du fond	peint en rouge	autres	ligne avec "2 antennes"	1	29	polymorphe
Pe 3	Fond sous frise	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	2	8	polymorphe
Pe 4	Frise du fond	peint en rouge	ponctuation		1	10	polymorphe
Pe 5	Frise du fond	peint en rouge	ponctuation		1	3	polymorphe
Pe 6	Zone d'entrée	peint en rouge	trait court	plusieurs (pareados)	6 (3x2)	3	polymorphe

Tableau 5 : Liste des signes de la grotte d'El Pendo



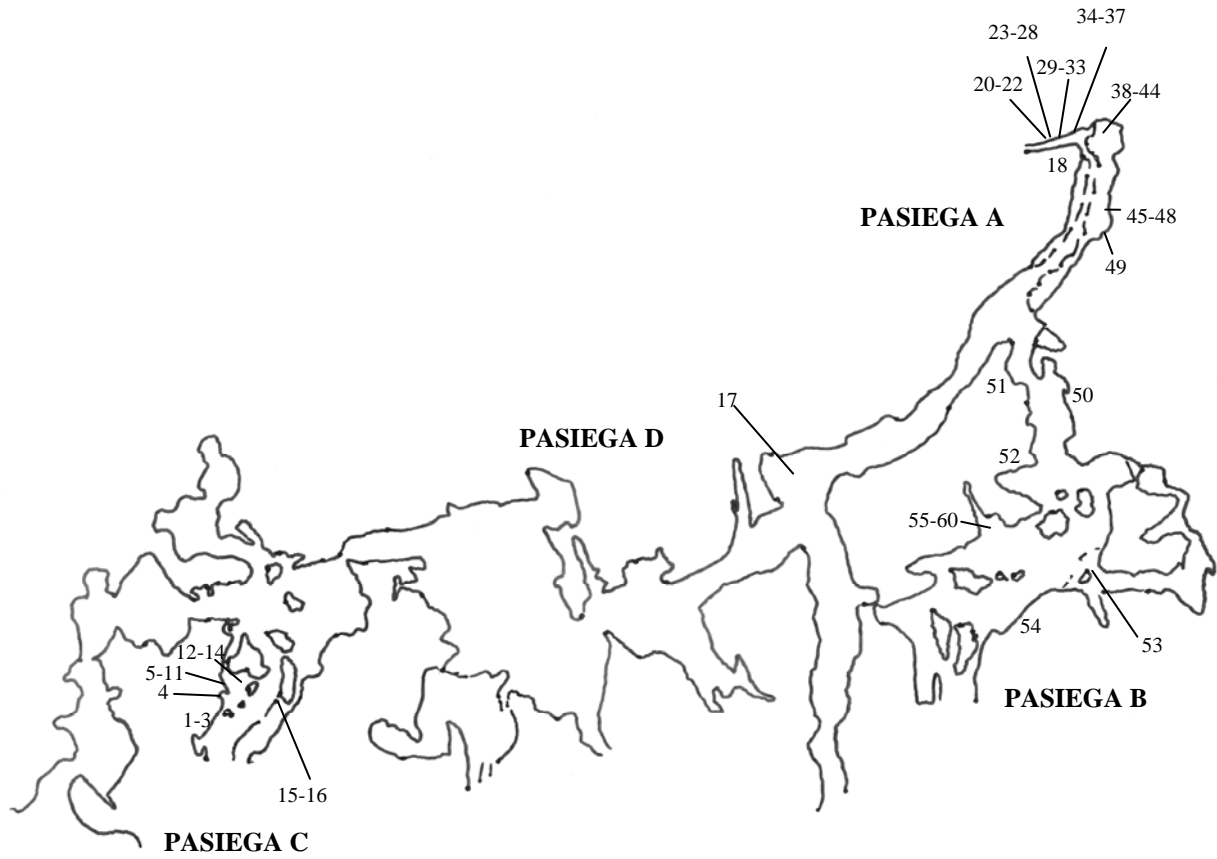
Figure 27 : El Pendo, cervidé de la frise principale



Figure 28 : ligne arquée « à antennes » (Pe 2)

Plan de la grotte de la Pasiega

(D'après Gonzalez Sainz et Balbin Behrmann, 2002)



3.6. La caverne de la Pasiega

3.6.1. Présentation de la cavité

La grotte de la Pasiega (Puente Viesgo, Cantabrie) s'ouvre sur le versant nord du Monte Castillo, entre les entrées des cavernes de las Chimeneas et las Monedas.

Elle a été découverte en 1911, pendant les fouilles de la grotte voisine du Castillo. H. Obermaier, guidé par un ouvrier, a préalablement parcouru les galeries A et B, avant qu'avec H. Alcalde ils ne parviennent dans la galerie C. Une première étude d'ensemble est publiée en 1913 par l'abbé Breuil, en collaboration avec les premiers inventeurs.

Des fouilles et d'autres découvertes sont intervenues depuis un siècle, les plus récentes étant issues du réexamen de toutes les galeries, mené entre 1984 et 1993 par C. Gonzalez Sainz et R. Balbin Behrmann. Ils ont notamment mis au jour l'ensemble orné de la « Rotonda » dans la galerie B (BALBIN BEHRMANN, GONZALEZ SAINZ, 1995).

Comme les autres grottes du Mont, la Pasiega est une résurgence fossile qui se structure sur un réseau de fractures et se développe sur un même plan de stratification (GONZALEZ, 2001).

La grotte prend ainsi une forme labyrinthique, regroupant différentes cavités interconnectées. Le complexe topographique réunit des salles et des corridors d'orientations distinctes. L'ensemble du réseau reste cependant peu profond, l'extrémité de la galerie la plus profonde ne se situe en effet qu'à 90 m de l'entrée.

Trois ouvertures ont été identifiées, et trois autres restent incertaines. Actuellement, deux entrées différentes permettent d'accéder au réseau pariétal de la Pasiega, l'accès à la galerie C étant distinct de celui vers les galeries A et B.

C'est du reste au niveau de ces deux entrées, qui étaient peut-être les seules à l'époque du Paléolithique supérieur, que les fouilles ont révélé au début du XXème siècle puis dans les années 1950, des industries solutréennes et d'autres restes d'occupation, dont certains pourraient être attribués au Magdalénien inférieur.

La présence de Solutréen justifiait pour certains auteurs l'attribution du décor pariétal, ou au moins d'une partie de celui-ci, à cette même période pré-magdalénienne.

3.6.2. Un réseau topographique complexe

Quatre grands ensembles topographiques ont été distingués dans la Pasiega. La répartition du décor au sein des galeries a conduit les chercheurs qui ont étudié la grotte à les distinguer comme des réseaux presque indépendants les uns des autres.

Il est effectivement difficile de déterminer l'organisation éventuelle du parcours souterrain, notamment à cause de l'interrogation persistante concernant l'entrée, ou les entrées, utilisées par les hommes au Paléolithique supérieur. De plus, si la circulation est aisée dans la partie orientale de la grotte (galeries A et B), ainsi que dans le secteur D, la continuité avec la partie occidentale est en revanche beaucoup plus délicate. La liaison entre la galerie C et le secteur D se fait par un parcours difficile.

Chacun de ces réseaux présente des spécificités morphologiques, l'organisation des figures y est peut-être différente. Nous présenterons donc préalablement les particularités de chacune des galeries, avant de détailler l'ensemble du corpus de la Pasiega que nous avons pu analyser.

3.6.2.1. *La galerie C*

L'accès à la galerie C se fait aujourd'hui uniquement par une entrée artificielle, proche de celle de las Monedas. Passée une courte galerie d'accès, on atteint une salle, d'une quinzaine de mètres de long, qui contient la très grande majorité des représentations pariétales. De grands blocs obstruent une partie du pourtour de la salle, y compris au niveau du passage étroit menant vers le secteur D puis vers la partie la plus profonde de la galerie où se répartissent quelques figures. Ils ferment aussi le passage qui constituait peut-être l'entrée paléolithique.

La paroi droite actuelle est marquée par la présence de niches et d'une succession de renforcements et de saillies au sein desquelles se répartissent peintures et gravures.

La paroi opposée accueille moins de représentations mais possède des accidents également remarquables dont certains ont été mis à profit par les artistes. A l'opposé de l'entrée paléolithique se trouve une forme singulière, creux naturel en forme de siège, qui a d'ailleurs donné son nom à cette salle, la salle du Trône. Il pourrait avoir été retaillé par l'homme ; en effet, « il semble très probable qu'une portion du dossier, formé par une crête rocheuse, ait été plus ou moins régularisée » (BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE del RIO, 1913, p. 5).

Les représentations qui composent cette salle sont essentiellement des figures rouges, ainsi que quelques animaux noirs ou gravés et quelques peintures jaunes.

L'espace relativement restreint n'a pas empêché l'emploi d'un éventail de techniques assez large. Cette diversité pourrait refléter une réalisation du décor étalée pendant plusieurs phases du Magdalénien. Chevaux, bisons et capridés dominent le bestiaire, au sein duquel on retrouve plusieurs biches gravées.

Nous avons recensé et analysé 16 signes dans ce secteur C (voir *Tableau 6* p.131), tous peints en rouge, à l'exception d'un seul peint en jaune (*Figure 29* p.132). Ils se répartissent de part et d'autres de la salle du Trône, plusieurs au sein des renforcements de la paroi.

3.6.2.2. La galerie A

Le réseau A constitue l'extrémité nord du parcours souterrain, que l'on atteint aujourd'hui en traversant la zone D. Nous n'avons identifié qu'un signe dans cette zone (Pa 17) (*Figure 30* p.132) dont le corpus graphique reste encore méconnu. Les représentations identifiées sont assez hétérogènes, une partie d'entre elles se trouve dans d'étroits diverticules répartis de part et d'autre de la galerie menant vers les réseaux A et B.

Le réseau A correspond donc aux 20 derniers mètres de la galerie autour de laquelle s'articulent les zones centrales et orientales de la Pasiega. Une grande corniche court le long de la paroi gauche, matérialisant les phénomènes d'érosion qui ont affecté la morphologie de la grotte. Dans la continuité, paroi droite cette fois, un plancher stalagmitique se forme et se mêle « avec des convexités formant banquettes vers l'extrémité de la galerie » (BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE del RIO, 1913, p. 3).

Ces supports naturels hétérogènes ont été partiellement mis à profit par les auteurs des figures.

Cette galerie se rétrécit plus on avance vers le fond, pour s'achever par une grande diaclase, d'à peine 40 cm de large. Auparavant, la voûte se subdivise en plusieurs réduits surbaissés, ou en coupoles, « qui cachent un grand nombre d'images » (BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE del RIO, 1913, p. 3), dont plusieurs signes (*Figure 31* p.133).

C'est la partie terminale de la galerie qui, en l'espace de quelques mètres⁷, concentre un grand nombre de représentations, les signes complexes composant une part importante de ces images (*Figure 32* p.133).

⁷ « La Galería A muestra un conjunto rupestre terminal, de fondo de gruta, con una de las mas extraordinarias concentraciones de animales y signos pintados en rojo (con alguna excepción en sepia, marrón, negro y algún esporádico grabado) » (GONZALEZ SAINZ, BALBIN BEHRMANN, 2002, p. 170).

Les derniers inventaires encore inédits en mentionnent près d'une soixantaine (GONZALEZ SAINZ, BALBIN BEHRMANN, 2002), alors que l'étude de 1913 n'en comptait qu'un peu moins de quarante, jamais identiques malgré leur proximité morphologique. Le nombre de représentations figuratives a lui aussi augmenté.

Les biches et les chevaux, respectivement 35 et 31 unités, dominent le bestiaire de la galerie, complétés par 14 cerfs, les autres thèmes (aurochs, bisons, capridés, rennes...) étant peu représentés. La majorité des représentations est réalisée au tracé rouge, quelques-unes le sont en noir ou jaune.

Etant données les difficultés d'accès à certaines zones, pour d'évidentes raisons de protection des œuvres, nous n'avons pu observer et analyser que 32 signes, tous peints en rouge (voir *Tableau 6* p.131), très majoritairement des signes quadrilatères ou en forme de croissant.

Il est intéressant de noter que les signes occupent majoritairement le fond de « la fissure transversale à la galerie principale et qui la termine » (BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE del RIO, 1913, p. 13). Leur présence diminue au fur et à mesure que l'on s'éloigne du fond, alors que la part des animaux augmente. « La distribution des signes ne semble pas aléatoire et doit obéir à la fois aux caractéristiques physiques de la galerie et à la concentration d'animaux » (GONZALEZ, 2001, p. 171).

Cette systématisation graphique fait de la galerie A un ensemble abstrait exceptionnel dans l'art paléolithique. On peut s'interroger sur le fait que la morphologie de ce réseau ait pu être la source d'une telle systématisation graphique, d'une telle abondance de signes. Ceci est d'autant plus remarquable que les autres signes de la galerie A se répartissent dans d'autres espaces originaux, que ce soit la cheminée ou les niches des parois latérales (*Figure 33* p.134).

3.6.2.3. La galerie B

L'accès actuel se fait par la galerie menant depuis la zone D vers le fond du secteur A, elle constitue la troisième galerie latérale sur la droite, à 60 m de l'entrée. Elle est ample et de circulation aisée dans sa majeure partie.

La galerie B se divise en plusieurs segments : un couloir de communication, qui débouche sur une salle qui en est la partie centrale, avec un diverticule en hauteur, et plusieurs galeries latérales qui constituent d'anciennes issues qui ont été comblées.

On constate la formation de grands renforcements et de concavités, dans les différents secteurs de la galerie B, dont certains ont été utilisés par l'homme pour y placer des représentations.

Le recoin de « la Rotonda »

Sur la partie gauche de la salle, au sommet d'une cascade stalagmitique, on atteint un étroit couloir qui donne accès à une petite salle, la « Rotonda ». Elle a récemment été étudiée (BALBIN BEHRMANN, GONZALEZ SAINZ, 1995).

De nombreuses représentations ont été découvertes dans cette salle « qui, en plus d'être située très près de l'entrée, a sa propre signification interne » (BALBIN BEHRMANN, GONZALEZ SAINZ, 1995, p. 296). Dans cette cavité très basse et d'accès difficile, les artistes paléolithiques ont surtout réalisé des gravures animalières de modeste envergure (50 cm maximum, plus souvent autour de 10 à 20 cm). Les dimensions de cette salle ont peut-être influé sur la taille des figures, comme l'état des parois et la position des artistes ont orienté vers le choix des surfaces de réalisations, concentrées dans trois zones de la salle.

Plus de 40 représentations ont été mises au jour, dont plus de la moitié sont des animaux, dominées par une forte proportion de chevaux et capridés, alors que les bisons sont absents. Un des bouquetins a été élaboré au moyen de « quelques fissures et d'un ressort naturel allongé pour compléter le corps [...] » (BALBIN BEHRMANN, GONZALEZ SAINZ, 1995, p. 304). Mais dans l'ensemble, la salle offre « peu de possibilités à l'utilisation des reliefs ou des autres accidents naturels, à cause de l'égalité et de l'homogénéité de presque tout le mur de ce plafond » (BALBIN BEHRMANN, GONZALEZ SAINZ, 1995, p. 317).

La répartition des signes dans la galerie B

La répartition des représentations de la galerie B se fait de manière assez irrégulière. Suite à la montée vers la Rotonda, la grande paroi gauche de la salle n'est ornée que d'une représentation, désignée comme une « inscription symbolique » (Pa 54). Il s'agit d'un assemblage de figures « inintelligibles », « inscription mystérieuse placée en un endroit que l'on peut apercevoir de loin » (BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE del RIO, 1913, p. 4).

Il s'agit en réalité de l'association de trois thèmes graphiques abstraits différents. On trouve successivement, de droite à gauche, un tracé qui s'apparente à la lettre « E » de notre alphabet, deux « signes en empreinte » (DELLUC, B. et G., 1983), et un assemblage de traits rectilignes et curvilignes, de contour quadrangulaire, comparé par l'abbé Breuil à un signe de Marsoulas (Mr 27), classé comme quadrilatère ouvert (*Figure 34* p.134).

Outre le caractère hétéroclite et original de ces tracés, leur particularité tient à leur isolement au sein de la paroi. Le fait qu'il soit effectivement visible depuis le centre de la salle confère à

ce signe un rôle certainement original dans la galerie B, et peut-être dans l'intégralité de la grotte. La combinaison de la forme et du placement témoigne d'un soin particulier apporté à cet ensemble graphique et témoigne d'une volonté de mise en évidence de ce signe (peut-on réellement classer cette forme parmi les signes ?) par rapport aux autres représentations.

Face à lui, on constate que la voûte d'un camarin est occupée en totalité par des tracés rouges. Il s'agit de grandes barres, parfois agrémentées d'une excroissance (*Figure 35* p.135).

Certaines ont été interprétées comme des claviformes, à tort selon nous étant donné leur éloignement avec la morphologie et la construction des claviformes d'Ariège, ou de ceux de Pindal (Pimiango, Asturies). Ils se distinguent aussi des autres signes désignés « claviformes » des galeries C et B ou de ceux d'Altamira. Ils sont disposés sur tout le pourtour du plafond voûté du camarin, mais n'utilisent pas de relief particulier. Seule leur orientation longitudinale s'adapte à la forme de cet étroit renforcement dont la morphologie accentue leur aspect allongé.

Il est nécessaire de tenir compte des facteurs d'altération des surfaces, car la conservation des manifestations pariétales est plus déficiente dans certaines parties de la galerie B. De nombreux tracés ont été identifiés, mais beaucoup de figures restent indéterminées.

Parmi les figures se trouvent une majorité de chevaux, de biches et de capridés. Teinte plate ou tracé continu font partie des techniques utilisées, alors que les figures gravées seraient moins hétérogènes.

L'autre « claviforme » de la galerie B (Pa 53) se situe en hauteur, occupant le fronton du boyau qui donne accès à la Rotonda, et occupe une place semblable à celle des « claviformes » de la galerie C, peints en haut d'un pilier stalagmitique (*Figure 36* p.135).

Enfin, la couleur noire de la série de traits longs (Pa 52), unique au sein de notre inventaire, est peut-être liée à l'animal auquel le signe est juxtaposé, un cerf noir isolé dans la galerie.

Au final une interaction manifeste apparaît dans cette galerie entre la distribution, la disposition des œuvres et les limites spatiales naturelles. Une homogénéité se dégage autour d'un style magdalénien, appuyant la synchronie interne de ce sous-ensemble.

3.6.3. L'ensemble abstrait de la Pasiëga

La caractéristique principale des signes, et particulièrement des signes élaborés de la Pasiëga semble bien être leur commune prédisposition à la concentration au sein d'espaces pariétaux originaux.

Nous avons eu la possibilité d'observer et d'analyser 60 signes de cette caverne (voir *Tableau 6* p.131).

Ils se répartissent ainsi :

- 5 signes du type « ponctuation »
- 6 signes de type « trait long »
- 2 triangles
- 22 quadrilatères
- 25 signes de la famille « autres »

La part importante des signes « autres » est liée aux formes originales de la Pasiega pour lesquelles nous n'avons pas créé de type particulier. Il s'agit d'une part des « claviformes », 7 signes que l'on peut distinguer en deux ensembles, et des signes ovalaires avec excroissance et/ou cloisonnement, au nombre de 11, dont la composition interne et la présence de l'excroissance les rapprochent des quadrilatères, sans qu'il soit possible de les intégrer dans ce type étant donné la forme de leur contour.

En ce qui concerne les signes « claviformes », on peut effectivement distinguer deux groupes, le premier formé des larges bandes rouges situées dans le camarin de la galerie B, le second rassemblant les tracés rouges plus minces, marqués d'une excroissance latérale de forme triangulaire (*Figure 37* p.132), et non d'un arrondi, comme les vrais claviformes de Niaux ou de Pindal.

D'autres signes pourraient se rapprocher du deuxième groupe des « claviformes » de la Pasiega, ceux « non pas composés des deux éléments à angles droits [...] mais d'une seule masse triangulaire incurvée » (BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE del RIO, 1913, p. 34) (Pa 8) (*Figure 38* p.136).

Les ponctuations sont assez rares dans les différentes galeries de la Pasiega (*Figure 39* p.137), et l'on note l'absence de celles, larges, réalisées au soufflé, que l'on trouve au Castillo. Cette absence s'associe à celle des mains négatives.

En revanche on observe la présence de signes proches de grottes voisines, Altamira, la Meaza ou El Castillo. Il s'agit d'alignements de points en bandes (Pa 2), dans la galerie C, « sorte de ruban coudé à angle droit dont la partie inférieure se recourbe, et qui est composé de 4 et 6 rangs de points alignés en files » (BREUIL, OBERMAIER, ALCALDE del RIO, 1913, p. 33). Ce signe, de surcroît juxtaposé à un quadrilatère cloisonné vertical (*Figure 40* p.132), n'est pas sans rappeler les bandes de points observées dans le « Recoin aux tectiformes » du Castillo (Ca 29).

Les signes quadrangulaires possèdent quant à eux une assez grande diversité de formes, beaucoup étant marqués d'une excroissance (à la différence de la grotte d'El Castillo, là aussi).

3.6.4. Attribution chronologique

L'ensemble pariétal de la Pasiéga pourrait, comme celui d'El Castillo, s'étendre sur plusieurs chronocultures successives. L'absence de ponctuations et de mains négatives (malgré la mention d'une main dans la galerie C) laisse envisager que la grotte n'a pas été décorée pendant les premières phases du Paléolithique supérieur, mais peut-être à partir du Solutréen. Cette attribution correspondrait à la présence d'indices solutréens découverts à l'extrémité de la galerie B (CORCHON, 1994).

Deux ensembles chronologiques ont ainsi été identifiés lors des analyses récentes (GONZALEZ SAINZ, BALBIN BEHRMANN, 2002) :

- un ensemble peint rattaché au style III, avec des figures d'animaux et des signes quadrangulaires et ovales de couleur rouge et sienne. Les figures correspondraient au Solutréen ou à des phases antérieures.

- un ensemble constitué de figures animales de style IV, au tracé linéaire noir ou bien gravées, ainsi que de signes « claviformes », appartenant au Magdalénien.

La composition thématique des différents secteurs est assez variée. Ainsi on ne trouve aucun signe quadrangulaire dans la galerie B, alors qu'il n'y a pas de signes « claviformes » dans le réseau A. On constate aussi une grande homogénéité technique et stylistique des figures dans les zones à forte densité.

Le parallèle que l'on peut observer avec la typologie et l'organisation d'El Castillo, mais aussi avec la concentration des quadrilatères de las Chimeneas, permet d'envisager une « relation symbolique [...] entre ces grottes à signes quadrangulaires cloisonnés et appendices » (VIALOU, 2005, p. 83).

La diversité des espaces décorés, et des thèmes présents dans ces espaces, pourrait signifier qu'ils ont occupé un rôle différent dans les pratiques des hommes du Paléolithique de la Pasiéga (BALBIN BEHRMANN, ALCOLEA GONZALEZ, 1999).

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Pa 1	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (triangle plein en bas)	1	115	polymorphe
Pa 2	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	ponctuation	alignements sinueux	124	60	polymorphe
Pa 3	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	autres	signe en T sur cheval	1	8	polymorphe
Pa 4	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excr. (bandes latérales)	1	45	concave
Pa 5	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	ponctuation	alignements (2)	16	18	polymorphe
Pa 6	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	ponctuation	alignements (3)	43	27	polymorphe
Pa 7	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	triangle	traits épais - 1 trait interne	1	23	polymorphe
Pa 8	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	triangle	plein	1	17	polymorphe
Pa 9	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	quadrilatère	vide ("T" inversé interne)	2	19	polymorphe
Pa 10	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	trait long		1	13	polymorphe
Pa 11	Galerie C - Salle Trône	peint en jaune	autres	ovulaires rectangularisé	2	19	plane
Pa 12	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	16	polymorphe
Pa 13	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	36	plane
Pa 14	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excr.	1	23	concave
Pa 15	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	autres	"claviforme"	1	30	polymorphe
Pa 16	Galerie C - Salle Trône	peint en rouge	autres	"claviforme"	1	33	polymorphe
Pa 17	Zone D - Carrefour	peint en rouge	quadrilatère	vide (contour sup.en 2 L successifs)	2	20	plane
Pa 18	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excr.	1	34	concave
Pa 20	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (bandes transvers)	1	51	polymorphe
Pa 21	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	arc incurvé cloisonné	1	34	polymorphe
Pa 22	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (trapézoïdal)	1	65	polymorphe
Pa 23	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excr. (+ 1 bande transvers)	1	48	polymorphe
Pa 24	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (ovalisé)	1	40	polymorphe
Pa 25	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	arc incurvé cloisonné à excroissance	1	21	polymorphe
Pa 25	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	arc incurvé cloisonné à excroissance	1	34	polymorphe
Pa 26	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excroissances	1	50	polymorphe
Pa 27	Galerie A - Fond	peint en rouge	trait long	plusieurs (paire de lignes larges)	2	47	polymorphe
Pa 28	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	incurvé cloisonné	1	25	polymorphe
Pa 29	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excr. (curvé)	1	50	plane
Pa 30	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	arc incurvé cloisonné à excroissance	1	35	plane
Pa 31	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excr. (curvé)	1	23	plane
Pa 32	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	arc incurvé à excroissance	1	18	plane
Pa 33	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	ovalaire cloisonné	1	20	plane
Pa 34	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (incurvé)	1	35	polymorphe
Pa 35	Galerie A - Fond	peint en rouge	autres	"blason"	1	15	polymorphe

Pa 36	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	20	polymorphe
Pa 37	Galerie A - Fond	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excroissances	1	52	polymorphe
Pa 38	Galerie A - Recoin	peint en rouge	autres	"parilla" (quadri incomplet)	1	18	polymorphe
Pa 39	Galerie A - Recoin	peint en rouge	autres	ovalaire cloisonné	1	30	polymorphe
Pa 40	Galerie A - Recoin	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	21	polymorphe
Pa 41	Galerie A - Recoin	peint en rouge	autres	triangulaire ovalisé cloisonné	1	17	polymorphe
Pa 42	Galerie A - Recoin	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (quadrillé ouvert)	1		polymorphe
Pa 43	Galerie A - Recoin	peint en rouge	autres	ovalaire cloisonné à excroissance	1	30	concave
Pa 44	Galerie A - Recoin	peint en rouge	autres	ovalaire cloisonné	1	50	polymorphe
Pa 45	Galerie A	peint en rouge	trait long	plusieurs	2	24	concave
Pa 46	Galerie A	peint en rouge	autres	fusiforme	1	60	concave
Pa 47	Galerie A	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excr. (1 bande transvers)	1	40	convexe
Pa 48	Galerie A	peint en rouge	quadrilatère	vide	1	45	concave
Pa 49	Galerie A	peint en rouge	ponctuation	alignement	4		polymorphe
Pa 50	Galerie B galerie	peint en rouge	ponctuation	groupe	80	36	polymorphe
Pa 51	Galerie B galerie	peint en rouge	trait long	plusieurs	3	22	polymorphe
Pa 52	Galerie B	peint en noir	trait long	alignement	5 ou +	40	polymorphe
Pa 53	Galerie B	peint en rouge	autres	"claviforme" avec excroissance en triangle	1		polymorphe
Pa 54	Galerie B	peint en rouge	autres	"inscription symbolique"	4	60	plane
Pa 55	Galerie B niche	peint en rouge	autres	barre large	1	96	polymorphe
Pa 56	Galerie B niche	peint en rouge	autres	"barre claviforme"	1	45	concave
Pa 57	Galerie B niche	peint en rouge	autres	"grand claviforme"	1	72	concave
Pa 58	Galerie B niche	peint en rouge	autres	"barre claviforme"	1	68	concave
Pa 59	Galerie B niche	peint en rouge	trait long		1	60	concave
Pa 60	Galerie B niche	peint en rouge	autres	"barre claviforme"	1	33	concave

Tableau 6 : Liste des signes de la grotte de la Pasiega



Figure 29 : La Pasiega C : losanges jaunes Pa 11



Figure 30 : La Pasiega D : quadrilatère ouvert Pa 17, en « 2 L »



Figure 31 : La Pasiëga A : signe ovalaire cloisonné à excroissances Pa 43



Figure 32 : La Pasiëga A, quadrilatères et ovalaire de la faille du fond



Figure 33 : La Pasiega A, signes Pa 46, Pa 47, Pa 48, dans des niches et sur une bande rocheuse



Figure 34 : La Pasiega B, « inscription symbolique » Pa 52



Figure 35 : La Pasiëga B, ensemble de barres rouges et « claviformes », Pa 55 – Pa 60



Figure 36 : La Pasiëga B, signe « claviforme » Pa 53, à l'entrée du boyau menant à la « Rotonda »



Figure 37 : La Pasiega C, signes « claviformes » Pa 15, Pa 16



Figure 38 : La Pasiega C, triangle Pa 7



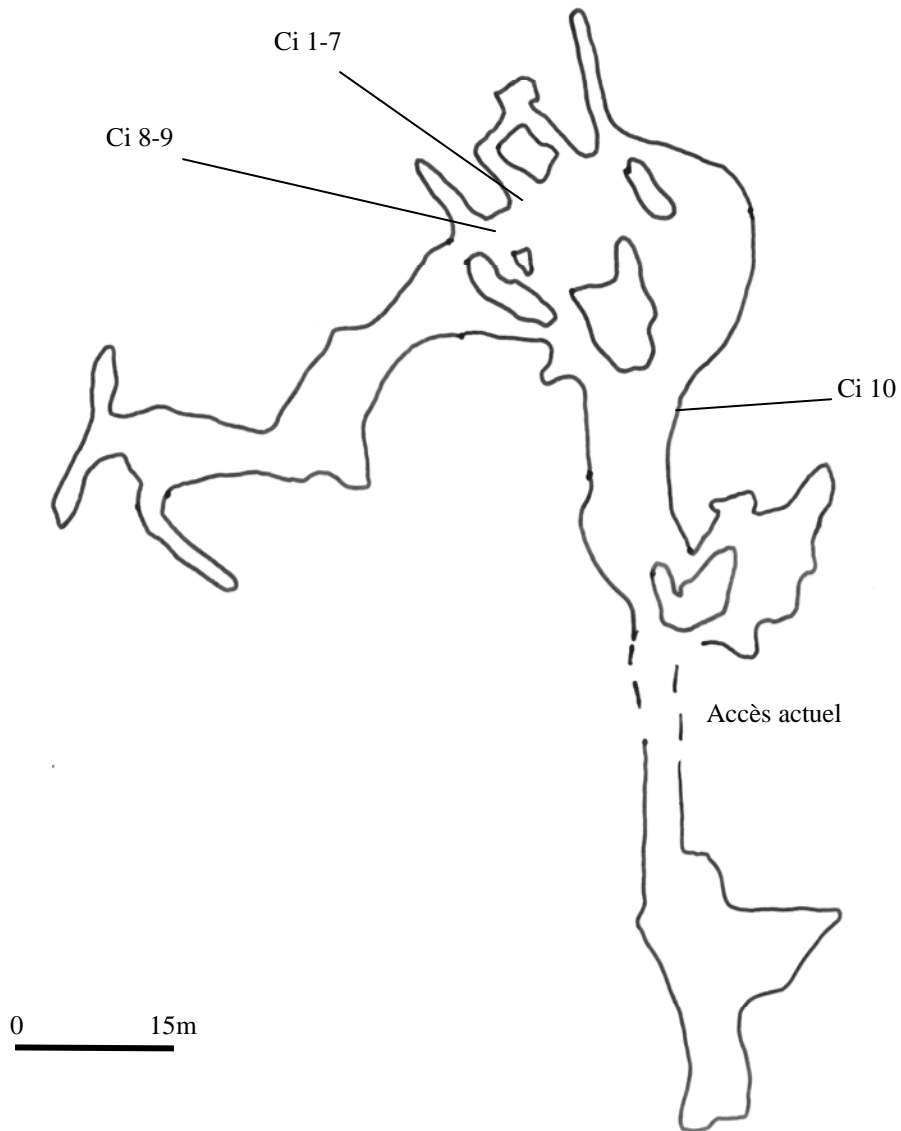
Figure 39 : La Pasiëga C, alignements de points Pa 5, Pa 6



Figure 40 : La Pasiëga C, alignements incurvés de points Pa 2 et quadrilatère Pa 1

Plan de la grotte de las Chimeneas

(D'après Smith, 2002b)



3.7. La caverne de las Chimeneas

3.7.1. Découverte et présentation de la grotte

La grotte de las Chimeneas (Puente Viesgo, Cantabres) a été découverte en 1953, à la suite d'explorations méthodiques conduites lors de travaux d'aménagements. Elle appartient en effet au riche complexe karstologique du mont Castillo ; elle s'ouvre sur le versant sud du Monte Castillo entre las Monedas et la Pasiega.

Une grande faille aux caractéristiques analogues de celle d'El Castillo a orienté les recherches. La découverte s'est effectuée par des couloirs verticaux, des cheminées, qui ont donné leur nom à la grotte. La présence de stalagmites cassées indiquait un passage de l'homme plus ancien, et a encouragé les prospections qui ont conduit à la découverte des représentations.

L'ensemble orné se situe au niveau inférieur de la grotte, alors que l'entrée actuelle se situe au niveau supérieur. L'entrée primitive se situait au même étage que les peintures et gravures de la cavité, elle est obstruée par des éboulements concrétionnés.

Le réseau s'étend sur plusieurs centaines de mètres, mais la galerie ornée principale fait 80m de long. Elle possède plusieurs galeries secondaires latérales, notamment dans sa partie finale où se trouve la salle qui rassemble les peintures de la grotte.

3.7.2. Les représentations de la cavité et leur organisation

On observe une dichotomie topographique des techniques assez marquée, puisque les peintures se rassemblent majoritairement dans la salle du fond, alors que les gravures se répartissent tout le long de la galerie d'accès. L'opposition est d'autant plus marquée qu'une partie des représentations peintes, notamment les signes, sont plus visibles dans la salle finale que ne le sont les gravures dans la galerie d'accès.

Tous les supports naturels ont été mis à profit, puisque plusieurs représentations se trouvent au plafond ou sur des corniches le long de la galerie d'accès.

La grotte de las Chimeneas rassemble de nombreux tracés, mais une part importante d'entre eux reste difficile à déterminer. Il s'agit de traits gravés, de séries linéaires, parfois rehaussées de noir, dont plusieurs ensembles s'apparentent à des macaronis, tels que l'on peut en retrouver dans des grottes comme Rouffignac, en Dordogne.

Nous nous sommes appuyé essentiellement sur les tracés peints de la salle du fond pour constituer notre inventaire.

Les cervidés, cerf ou biche, dominent la décoration de la grotte, alors que les bovinés constituent le second groupe du bestiaire. En dehors de quelques capridés et d'un possible cheval, il n'y a pas d'autres thèmes animaliers. Il faut indiquer la forte proportion de représentations partielles de figures, où manquent de nombreux détails anatomiques.

On peut donc constater une faible variabilité thématique, qui est également valable pour les signes. Parmi les animaux, quelques-uns utilisent des formes naturelles pour compléter leur tracé. C'est le cas d'une tête de bovidé peinte en noir, où seuls sont tracés la corne, l'œil et le front, le reste de la figure étant formé par le relief naturel⁸.

Nous avons recensé 10 signes (voir *Tableau 7* p.142), qui se concentrent sur une même paroi du fond de la salle (SMITH, 2002, p. 180), une corniche qui donne accès à un espace réduit, voûté, au sein duquel se trouve une part importante du décor animalier de las Chimeneas. Les quadrilatères, désignés comme rétifformes lors de la découverte (CARVALLO, 1952), dominant l'art abstrait de la grotte⁹.

3.7.3. L'ensemble abstrait de las Chimeneas

Les 10 signes se répartissent en 8 quadrilatères et 2 signes classés dans la famille « autres ». La forte homogénéité thématique s'ajoute donc à une concentration topographique assez remarquable, phénomène qui se répète dans les grottes de Puente Viesgo.

De nombreux quadrilatères se trouvent en effet à El Castillo, dans un même espace restreint, le « Recoin des tectiformes », ainsi que dans une faille de la fin du réseau de la Pasiega A.

Les signes que nous avons classés comme quadrilatères ont été dénommés parfois comme « tectiformes » (GONZALEZ ECHEGARRAY, 1974 ; CORCHON, 1994). Nous ne reviendrons pas sur les questions de typologie que nous avons précédemment traitées, mais précisons que la structure de ces signes est toujours rectangulaire, ce qui ne peut les inclure dans le type « tectiforme ». Deux des quadrilatères sont vides, et ont une base marquée par deux traits qui se chevauchent (*Figure 41* p.143)

L'un d'entre eux s'insère parfaitement dans un creux de la paroi (Ci 3) (*Figure 42* p.143)

⁸ « el resto de la figura se completa por el relieve natural de la roca » (GONZALEZ ECHEGARRAY, 1974, p. 19).

⁹ « La gran mayoría de los signos de esta cueva son de tipo cuadrangular, aunque con diferentes variantes » (GONZALEZ ECHEGARRAY, 1974, p. 23)

Les deux signes classés dans la famille « autres » se trouvent sur la même corniche que les autres signes peints (*Figure 43* p.144). Dans le premier cas (Ci 5), il s'agit de deux tracés en forme de « L », dont l'un est inversé, emboîtés l'un dans l'autre.

Dans le second cas (Ci 7), on se trouve face à un assemblage de traits difficile à définir. Une base de forme triangulaire se distingue, alors que la partie supérieure est formée d'un axe oblique. L'ensemble occupe la bande étroite naturelle que forme la paroi de la corniche.

Deux des signes gravés se trouvent dans la salle du fond, au plafond. Le premier est un quadrilatère horizontal à excroissance (Ci 8) (*Figure 44* p.144), le second est vertical, sans excroissance, et possède des côtés formés de petits tirets (Ci 9).

Le dernier signe gravé (Ci 10) est le seul de notre corpus à ne pas appartenir à la salle du fond. Il s'agit d'un autre quadrilatère, rempli de bandes horizontales, situé sur une des corniches de la galerie d'accès.

On peut donc constater l'importance de « [...] la localisation topographique et spatiale des figures, les peintures jouissant d'espaces morphologiquement mieux définis et isolés par rapport à d'autres secteurs de la cavité » (GONZALEZ GARCIA, 2001, p. 243). Technique et thématique se combinent dans l'organisation du décor pariétal de la grotte.

3.7.4. Attribution chronologique

Le corpus iconographique de las Chimeneas présente une homogénéité technique et thématique forte. Cet art, attribué à l'Aurignacien par l'abbé Breuil, caractérise selon André Leroi-Gourhan le style III, auquel il rapporte certaines peintures des galeries A et C de la Pasiega, des peintures noires d'Altamira ou de l'art de Covalanas.

Parmi les méthodes employées pour dater les représentations, J. Gonzalez Echegaray, auteur des études les plus complètes sur la cavité, s'est appuyé sur la faune représentée pour proposer une datation climatique sur l'environnement auquel auraient appartenu les espèces représentées. Deux intervalles chronologiques pourraient correspondre : le Gravettien entre 27 000 et 23 000 BC, et le Solutréen local, aux alentours de 15 000 BC. Cette dernière période coïnciderait avec le Magdalénien III auquel André Leroi-Gourhan rapporte les représentations de la grotte.

Des dates radiocarbone ont été effectuées sur deux représentations (MOURE ROMANILLO, GONZALEZ SAINZ et alii, 1997, p. 26).

La première a été effectuée sur un cerf noir, et a donné 15070 BP +/- 140, qui correspondrait au Magdalénien inférieur cantabrique, période correspondant à la fin de l'étendue du style III d'André Leroi-Gourhan. La seconde a porté sur certains des traits noirs du panneau principal de signes, et a donné 13940 +/- 140 BP. Les deux dates confirment une réalisation magdalénienne, mais laisse envisager une possible réalisation en deux étapes.

Les signes seraient ainsi l'œuvre des auteurs du Castillo et de la Pasiega qui auraient visité et « sommairement décoré » (GONZALEZ GARCIA, 2001, p. 251) la grotte au Magdalénien moyen.

Si un rapprochement des signes quadrangulaires avec El Castillo et la Pasiega est envisageable, notamment pour les raisons d'élaboration topographique que nous avons développées précédemment, l'affirmation d'une dichotomie chronologique dans la réalisation du décor pariétal manque encore d'arguments solides.

Le décor de las Chimeneas n'est pas uniforme, mais il témoigne d'une même logique d'élaboration. Certains parlent même d'« exemple unique de sanctuaire homogène » (CORCHON, 1994, p. 66).

L'ensemble des représentations doit donc plus probablement être rapporté à une même période, à la fin du solutréen ou aux débuts du Magdalénien.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Ci 1	salle principale - bloc	peint en noir	quadrilatère	vide (incomplet)	1	35	polymorphe
Ci 2	salle principale - bloc	peint en noir	quadrilatère	cloisonné	1	30	polymorphe
Ci 3	salle principale - bloc	peint en noir	quadrilatère	cloisonné	1	35	polymorphe
Ci 4	salle principale - bloc	peint en noir	quadrilatère	vide	1	19	polymorphe
Ci 5	salle principale - bloc	peint en noir	autres	tracés en "L" inversés	2	23	polymorphe
Ci 6	salle principale - bloc	peint en noir	quadrilatère	vide (trapèze inversé ouvert)	1	13	polymorphe
Ci 7	salle principale - bloc	peint en noir	autres	assemblage de traits	6	36	polymorphe
Ci 8	salle principale - plafond	gravé	quadrilatère	à excroissance	1		polymorphe
Ci 9	salle principale - plafond	gravé	quadrilatère	vide (côtés striés)	1		plane
Ci 10	galerie d'accès	gravé	quadrilatère	cloisonné	1	30	polymorphe

Tableau 7 : Liste des signes de la grotte de las Chimeneas



Figure 41 : Las Chimeneas, signe quadrangulaire vide Ci 4



Figure 42 : Las Chimeneas, signes quadrangulaires Ci 2-Ci 3



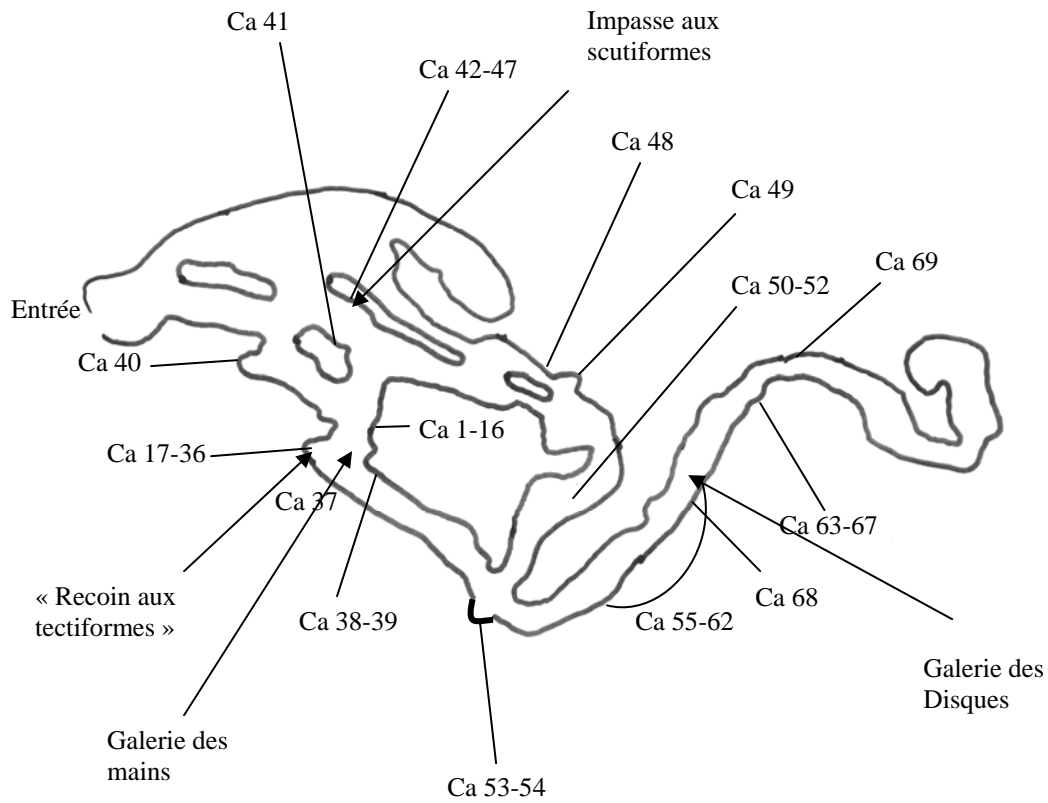
Figure 43 : Las Chimeneas, signe « en L » Ci 5, quadrangulaire Ci 6, assemblage de traits Ci 7



Figure 44 : Las Chimeneas, quadrangulaire vide à excroissance Ci 8, plafond

Plan de la grotte d'El Castillo

(D'après Perez, Smith, 2002)



3.8. La caverne d'El Castillo

3.8.1. Situation de la grotte

La grotte d'El Castillo (Puente Viesgo, Cantabrie), appartient à l'exceptionnel ensemble archéologique du Monte Castillo. Suite à des prospections menées dans les Cantabres, les peintures de la grotte ont été découvertes par H. Alcalde del Rio en 1903.

Elle s'ouvre à 190 mètres d'altitude, au sein d'une colline de calcaire du Carbonifère, repère visuel qui a attiré les hommes depuis le Paléolithique inférieur.

En effet, les fouilles conduites de 1910 à 1914 par H. Obermaier, P. Wernert, H. Breuil et J. Bouyssonie ont fourni la plus longue séquence stratigraphique connue.

La révision de toutes les dates proposées disponibles sur le gisement a été faite par Victoria Cabrera Valdes. De nouvelles fouilles ont eu lieu depuis 2000 (CABRERA VALDES et BERNALDO de QUIROS en 2000), alors que des datations ont été effectuées sur plusieurs bisons de la grotte (VALLADAS et alii, 1992), certaines plus récentes indiquant une possible réalisation du panneau où les prélèvements ont été effectués, en plusieurs temps (MOURE ROMANILLO, GONZALEZ SAINZ et alii, 1997).

Le gisement archéologique renferme une séquence complète d'occupations de l'Acheuléen supérieur à l'Épipaléolithique sur 20 mètres d'épaisseur. 26 couches ou unités sont définies. Un outillage riche et diversifié a été mis au jour dans plusieurs niveaux correspondant aux différentes occupations du porche (PAILLET, FALGUERES, 2004).

L'ours, avant l'homme, a investi la grotte, ossements et dents ont été retrouvés en nombre dans l'argile. Le plus souvent, il n'existe aucun contact entre les griffades d'ours et les peintures, sauf en un point de la galerie des Disques, où une ligne rouge est sectionnée par des griffes, « tandis qu'un disque de même couleur, tout voisin, remplit de couleur le sillon des griffes » (ALCALDE del RIO, BREUIL, SIERRA, 1911, p. 116) (Ca 55).

3.8.2. Morphologie du réseau orné

La grotte présente une topographie assez hétérogène, où s'alternent salles et galeries au sein de plusieurs parcours qui se déroulent en deux niveaux sur plus de 750 m.

L'accès au réseau se fait par une galerie étroite, située à l'extrémité d'un vestibule de près de 20 m de long et de 20 m de haut qui est resté longtemps colmaté par des sédiments archéologiques.

Parvenu dans la Grande Salle, trois directions sont possibles. On peut tout d'abord s'orienter vers le niveau inférieur où se trouve la galerie des Disques en suivant un cheminement à travers trois salles successives, entrecoupées de passages plus étroits et de cascades stalagmitiques aujourd'hui aménagées.

La grande salle donne aussi accès, en suivant la paroi gauche, à un diverticule qui s'achève en impasse.

Enfin la troisième direction possible se fait en suivant la paroi droite, sous les grands blocs. Elle mène par un couloir en pente vers une galerie du réseau inférieur, à l'extrémité presque entièrement comblée, dans le prolongement de laquelle se situe la galerie des Disques. La hauteur ne dépasse pas 1,6 m alors que la largeur se rétrécit au fur et à mesure que l'on progresse.

C'est le long de ce troisième axe que l'on trouve, dans des recoins, au plafond ou sur des corniches une part importante du corpus abstrait d'El Castillo, en particulier des signes les plus élaborés, les quadrilatères en l'occurrence.

La galerie des Disques, où se rejoignent les deux principaux axes forme la fin du réseau orné d'El Castillo. Elle se déroule sur plus de 100 mètres de long, et débouche sur une dernière salle où l'on ne trouve plus de représentations. Quelques points réalisés au soufflé (Ca 69), assemblés sur un pilier stalagmitique, constituent les derniers témoins graphiques de la grotte. Cette disposition n'est pas sans rappeler celle des alignements de points situés à la fin de la galerie intermédiaire de la Garma.

3.8.3. Le dispositif pariétal et son organisation

On découvre sur les parois de la grotte d'El Castillo une variété considérable de fresques et de dessins, réalisés selon des techniques très diverses : gravures profondes, gravures fines et simples, gravures striées sur la surface ; dessins linéaires rouges, à trait menu ou empâté ; dessins noirs au trait, ou bien modelés ; peintures polychromes. Cette dernière technique est employée uniquement pour réaliser des bisons, mais certaines des figures polychromes pourraient s'avérer n'être que le résultat de superpositions fortuites de tracés divers.

Tous les thèmes ont bénéficié de cette diversité technique. Plus de 150 représentations d'animaux ornent les différentes salles, ainsi que près de 50 mains négatives et plusieurs dizaines de signes de formes très variées.

Selon un des derniers inventaires (GONZALEZ GARCIA, 2001), les biches, avec près d'une trentaine de figures, domineraient le bestiaire, au sein duquel les chevaux (24), les bisons (24), les capridés (22), les bovinés (15) et les cerfs se répartissent de manière assez équitable. Sanglier, mammouth, lièvre et poisson apparaissent de manière exceptionnelle, alors que l'on compte également plusieurs figures indéterminées.

Parmi les biches plusieurs, dans la Grande salle, ont été réalisées partiellement par de fines lignes striées. Elles ne sont pas sans rappeler d'autres figures, gravées sur des omoplates, découvertes dans les fouilles de 1911 (PEREZ, SMITH, 2002), équivalentes à certaines pièces d'Altamira, datées de 14480 BP.

Plusieurs figures font appel aux reliefs naturels, parfois de manière spectaculaire. C'est le cas d'un bison en position verticale, en contrebas de la Grande Salle, dont la forme de la paroi complète le corps de l'animal.

Des figures de ce panneau présentent des dates magdaléniennes distantes parfois de plus d'un millier d'années (MOURE ROMANILLO, GONZALEZ SAINZ et alii, 1997). Elles conduisent certains à s'interroger sur une éventuelle réalisation en plusieurs étapes du panneau ; il fait toutefois garder à l'esprit combien il est délicat d'interpréter de tels écarts.

On retrouve sur ce panneau plusieurs mains négatives rouges, dont la très grande majorité se concentre quelques mètres plus bas, dans un même espace, essentiellement au plafond du troisième axe. L'abbé Breuil avait d'ailleurs dénommé cette partie de la grotte « Galerie des mains ».

Toutes ont été réalisées au pigment rouge projeté autour de la main. Elles sont sous-jacentes à d'autres figures, des alignements de points ou des bisons peints en ocre jaune d'un style ancien, et pourraient constituer la première phase de décoration de la grotte. Des signes quadrilatères appartiennent aussi au même espace pariétal, mais ils sont réalisés sur un registre spatial un peu différent.

3.8.4. Les signes d'El Castillo

Un des éléments qui s'impose lors de l'observation des parois d'El Castillo est la forte proportion de signes, et parmi eux, de signes élaborés. Leur répartition topographique semble différente selon les types de signes, les plus simples, traits et points, se répartissant dans tous

les secteurs, alors que les plus élaborés se concentrent spécifiquement dans certaines galeries (MINGO ALVAREZ, 2004).

Nous avons pour notre recherche recensé et analysé 69 signes (voir *Tableau 8* p.156)

Ils se décomposent ainsi :

- 27 issus de la famille des ponctuations
- 3 du type trait long
- 1 angulaire
- 3 signes ou ensembles de signes ovales, classés dans le type cercle
- 1 croix
- 24 quadrilatères, vides, cloisonnés ou à excroissance
- 1 ramiforme
- 9 signes de la famille « autres »

Ce corpus important est dominé par les signes quadrilatères et ceux du type point.

Les 9 signes de la famille « autres » se répartissent essentiellement en deux zones. Cinq des signes de cette famille se rassemblent sur une plate-forme à l'écart du passage conduisant vers la 2^{ème} salle.

Ce sont des tracés en forme de « cloche », parfois partitionnés par une ligne verticale (Ca 44, Ca 46 et Ca 47), qui ont aussi été dénommés scutiformes ou campaniformes. Exceptionnels par leur aspect, ils se caractérisent également par leur emplacement à l'écart du parcours principal, au sein d'un panneau concave naturellement délimité, d'1,4 m de large sur 1,1m de haut (*Figure 45* p.157).

Ils sont peints en rouge et associés à un signe ramiforme (Ca 45), constitué, de part et d'autre de l'extrémité supérieure d'une ligne noire verticale, de traits courts rectilignes obliques formant les ramifications. Cette forme n'est pas sans rappeler des signes de la grotte de Niaux (Niaux, Ariège) (ALCALDE del RIO, BREUIL, SIERRA, 1911 ; LEROI-GOURHAN, 1971 ; VIALOU, 1981), bien que les ramifications des signes de Niaux soient curvilignes et non rectilignes.

Le second ensemble de signes originaux se situe sur la paroi gauche au début de la Galerie des mains. Trois d'entre eux présentent un aspect de ligne brisée, ou en créneau. Les deux premiers possèdent une similitude assez remarquable, d'autant plus qu'ils se trouvent côte à côte, l'un peint (Ca 2) et marqué tout le long de tirets perpendiculaires, l'autre gravé (Ca 6). Ce dernier signe présente en outre la particularité d'entourer partiellement un quadrilatère vertical en teinte plane (Ca 5). Outre leur proximité formelle, les deux signes « en créneau »

sont partiellement cadrés au niveau de leur extrémité sénestre par une fissure transversale de la paroi (*Figure 46 p.157*).

Le dernier signe original de ce panneau (Ca 15) est peint en teinte plane (*Figure 47 p.158*), et semble introduire à gauche l'ensemble du panneau formé de traits longs, de quadrilatères et de points.

Le dernier signe de la famille « autres » a une forme ovalaire (Ca 40) (*Figure 48 p.158*), et se discerne à l'extrémité supérieure d'un des principaux panneaux d'El Castillo, où se trouvent plusieurs bisons « polychromes ».

3.8.4.1. Les ponctuations

Parmi les ponctuations, il faut distinguer celles réalisées au doigt ou au pinceau, de celles soufflées, plus grandes (plusieurs cm de diamètre). La présence conjointe de ces deux formats n'est pas fréquente dans les cavités de l'espace cantabrique ; au Castillo, elles n'apparaissent jamais sur un même panneau.

Les ponctuations au soufflé se concentrent majoritairement dans la dernière partie de la grotte, à laquelle elles ont donné le nom (Galerie des Disques), seul un groupe de ponctuations rouges se trouve au plafond de la galerie des mains, sans jamais les recouvrir (ALCALDE del RIO, BREUIL, SIERRA, 1911). Certaines sont peu éloignées des alignements de points de la paroi gauche (Ca 4 et Ca 11) et de certains quadrilatères (Ca 3) (*Figure 49 p.158*).

C'est en effet dans cette galerie et dans le « Recoin aux tectiformes » que se situe l'essentiel des petites ponctuations, toutes assemblées en alignements. Deux signes faits de séries de petites ponctuations se distinguent dans le « Recoin des tectiformes ».

Le premier (Ca 27) est formé d'un axe central et deux ramifications latérales, celle de droite étant la plus longue. Ces trois axes sont constitués d'alignements de ponctuations, et s'apparentent à la forme d'un tectiforme ramifié (*Figure 50 p.159*).

Le second (Ca 25) présente une forme trapézoïdale dont les côtés sont également réalisés par des alignements de points (*Figure 51 p.159*).

Le problème posé par ces deux signes est la façon dont on considère leur élaboration : on peut considérer que les séries de ponctuations constituent une technique de réalisation, ou, comme nous l'avons fait en appliquant notre méthodologie, les classer dans le type point en spécifiant leur mode d'association et l'originalité de leur organisation (en « tectiforme » ou tracé ramifié, et en trapèze).

La galerie des Disques rassemble sur plus d'une quinzaine de mètres des ponctuations larges assemblées par alignements ou groupes, sur des parois dont la forme irrégulière possède des espaces naturels qui ont été exploités par les artistes¹⁰. Les différents signes que nous avons individualisés se répartissent au sein de conques, le long de corniches ou « sur les formations calcaires de la paroi droite » (PEREZ, SMITH, 2002, p. 162) (*Figure 52* p.160).

Dans la partie finale de cette galerie, sur la paroi droite, on retrouve ces mêmes ponctuations assemblées « sur une belle colonne de stalactite, placée entre un petit recoin et la galerie menant à l'extrême fond » (ALCALDE del RIO, BREUIL, SIERRA, 1911, p. 123).

Il est intéressant de noter sur la partie droite de cette colonne la présence d'une série de creux naturels disposés verticalement à côté desquels s'organise dans un sillon un alignement vertical de points (Ca 64) (*Figure 53* p.160). La conjonction de ces deux séries offre une saisissante image de parallélisme entre phénomène naturel et construction humaine.

3.8.4.2. *Les quadrilatères*

L'autre type de signes dominant dans la grotte est celui des quadrilatères, qui peuvent prendre des formes assez différentes, essentiellement au niveau de leur remplissage, variable au point que l'on n'en trouve jamais deux identiques.

La présence d'une excroissance latérale est relativement occasionnelle, moins fréquente que dans la grotte voisine de la Pasiëga, avec laquelle El Castillo partage plusieurs caractères communs.

La diversité formelle des quadrilatères se traduit majoritairement par une segmentation interne latérale (Ca 7, Ca 12), transversale (Ca 1) ou mixte (Ca 28, Ca 32, Ca 34), qui s'alterne, parfois (Ca 22), ou se complète, plus souvent (Ca 18, Ca 20, Ca 24...), avec un remplissage partiel fait de séries de traits courts, ressemblant à de petites échelles.

Le dernier signe du « Recoin aux tectiformes », qui occupe une position à l'écart des autres signes, présente une construction un peu originale. Il s'agit de deux quadrilatères disposés en croix, l'un disposé en travers de l'autre (Ca 35). Il s'agit d'un des rares exemples de superposition de signes, utilisée ici manifestement pour élaborer une forme graphique originale (*Figure 54* p.161).

Il n'y a qu'un exemple de quadrilatère vide (Ca 33) intégré dans la partie inférieure du Recoin aux tectiformes (*Figure 55* p.161). Plusieurs ont été réalisés en teinte plate (Ca 5, Ca 10), alors que certains ont fait l'objet d'un remplissage par des bandes de traits, transversales (Ca 9) ou

¹⁰ « Todos los puntos se hallan en una serie de concavidades que posee la pared » (CASADO LOPEZ, 1977, p. 69)

latérales (Ca 48). Un quadrilatère isolé (Ca 41) même l'objet d'un remplissage original, pour prendre la forme d'un « drapeau suisse » (*Figure 56* p.162).

Bien que peu nombreux, les rares quadrilatères à excroissance se distinguent tant par leur forme que par leur disposition dans la grotte.

Le premier d'entre eux pourrait être réalisé en noir et rouge (Ca 48) (*Figure 57* p.162). Cet exemple d'une éventuelle polychromie serait exceptionnelle, cette technique n'étant à priori utilisée que pour les animaux. Toutefois, ce phénomène doit être confirmé, en l'occurrence la présence de noir sous-jacent, afin de déterminer la construction exacte du signe. Il se situe paroi gauche à la fin de la deuxième salle, avant la descente menant à la troisième salle, dans un espace restreint¹¹.

Le second se trouve à la sortie du « Recoin aux tectiformes » (Ca 37). Il se détache sur la paroi droite alors que la galerie est segmentée en son milieu par une lame rocheuse descendant du plafond, et qui dédouble la paroi.

Il est d'autant plus mis en valeur qu'il prend une forme arrondie dans sa moitié droite pour venir s'appuyer sur la limite naturelle formée par un ressaut de la paroi. De plus, une fissure légère oblique partage le signe en deux moitiés symétriques. Le signe s'adapte à la morphologie de la paroi dans son intégralité, en intégrant les volumes naturels dans son tracé, tout en étant réalisé sur un même plan et en appuyant ses différents côtés sur les fissures et les ruptures d'inclinaison.

Tous ces éléments participent d'une mise en évidence recherchée par l'artiste dans un secteur de la grotte dont l'importance dans le parcours souterrain n'est pas déterminée.

Dans ce même secteur, de part et d'autre de l'auvent rocheux se répartissent des signes ovalaires (*Figure 58* p.162), dont on ne retrouve qu'un seul autre exemplaire dans la grotte (Ca 53, dans un renforcement au début de la galerie des Disques). Ces signes ont été parfois dénommés à tort comme « tectiformes » (GONZALEZ GARCIA, 2001). Ils ne sont pas sans rappeler certains signes de Bernifal, en Dordogne, même s'ils sont de taille plus modeste et possèdent un contour plus homogène.

L'ensemble graphique abstrait du Castillo présente une grande diversité morphologique et une distribution originale dans des secteurs distincts, parfois au sein d'espaces restreints.

La morphologie du réseau souterrain influence certainement cette configuration du décor pariétal en zones distinctes : « une grande salle d'entrée avec plusieurs espaces délimités par

¹¹ « The last rectangular sign [...] appears in Subfield 3c, inside a small chamber » (MINGO ALVAREZ, 2004, p. 206)

des grands blocs détachés, une galerie principale et divers corridors et diverticules » (CORCHON, 1994, p. 66). Cela pourrait expliquer les regroupements de certains thèmes graphiques, révélateurs « des sanctuaires ou des phases successives de la période de fréquentation de la grotte » (CORCHON, 1994, p. 66)

3.8.5. Chronologie

Cette distribution topographique pourrait aussi être révélatrice d'une réalisation du décor pariétal en plusieurs étapes.

La diversité des techniques a été un facteur pour définir les différentes étapes de réalisation. L'abbé Breuil identifiait ainsi plusieurs étapes aurignaciennes, une solutréenne et deux magdaléniennes. André Leroi-Gourhan distinguait quant à lui la présence du style III et du style IV parmi les figures représentées.

Des datations radiocarbone réalisées sur un grand bison du panneau en contrebas de la Grande Salle ont donné deux dates, de 13060 +/- 200 BP et 12910 +/- 200 BP (VALLADAS et alii, 1992), qui correspondent au Magdalénien supérieur cantabrique. Deux dates ont été obtenues plus récemment sur des figures voisines, 13570 +/- 130 BP et 13520 +/- 120 BP, et font envisager une réalisation en plusieurs temps (MOURE ROMANILLO, GONZALEZ SAINZ et alii, 1997).

Certains des bisons de ce panneau symboliseraient la dernière phase de la décoration de la grotte, mais aussi l'apogée de l'art rupestre sur la côte cantabrique (MOURE ROMANILLO, 1995), où l'occupation des grottes se combine avec une forte densité de population.

Les mains négatives pourraient caractériser la phase de décoration la plus ancienne. La présence de séries de ponctuations, de contours linéaires de bisons et de signes « quadrangulaires en accolade » dans le même diverticule serait le signe d'une attribution chronoculturelle commune de tous ces ensembles (CORCHON, 1994).

Si l'on peut rapprocher les mains négatives et les ponctuations larges pour distinguer une phase ancienne (comme on le fait dans plusieurs grottes du Lot), il est plus difficile d'y associer les signes quadrilatères.

La proximité, tant formelle que dans l'organisation topographique, avec les grottes d'Altamira et la Pasiega, où les quadrilatères ont tendance à être « généralement réunis dans des panneaux, avec d'autres types de signes » (VIALOU, 2005, p. 83), oriente plutôt vers une attribution magdalénienne. Un exemple illustre cette proximité à travers une association identique entre un quadrilatère vertical et des bandes de ponctuations, elles aussi verticales, à

Castillo et à la Pasiëga. Dans les deux grottes, le signe formé de points encadre partiellement le quadrilatère dans sa moitié gauche et sa partie supérieure. A El Castillo, cette association concerne deux signes du « Recoin aux tectiformes » (Ca 29 et Ca 30), alors qu'à la Pasiëga, les deux signes (Pa 1 et Pa 2) sont dans la galerie C. Les deux associations graphiques sont semblables mais pas identiques, le quadrilatère de la Pasiëga C possédant deux moitiés d'un bison, superposées dans deux des trois segments internes du signe.

La diversité des formes, l'organisation topographique, les parallèles régionaux et les dates radiocarbone permettent au final de considérer « avec vraisemblance que le dispositif pariétal d'El Castillo a été exécuté dans une fourchette chronologique comprise entre le Gravettien (mains négatives) et le Magdalénien » (PAILLET, FALGUERES, 2004, p. 406).

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Ca 1	Galerie transversale	peint en rouge	quadrilatère	plein ("trait à excr. négatif" interne)	1	56	polymorphe
Ca 2	Galerie transversale	peint en rouge	autres	ligne à angle droit - tiret	1	55	polymorphe
Ca 3	Galerie transversale	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	36	oblique
Ca 4	Galerie transversale	peint en rouge	ponctuation	alignements (4)	23	12	polymorphe
Ca 5	Galerie transversale	peint en jaune	quadrilatère	plein	1	22	plane
Ca 6	Galerie transversale	gravé	autres	ligne à angles	1	50	polymorphe
Ca 7	Galerie transversale	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	41	polymorphe
Ca 8	Galerie transversale	peint en rouge	trait long		1	32	polymorphe
Ca 9	Galerie transversale	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (lignes transversales)	1	29	polymorphe
Ca 10	Galerie transversale	peint en rouge	quadrilatère	plein	1	26	polymorphe
Ca 11	Galerie transversale	peint en rouge	ponctuation	alignement	9-10	21	polymorphe
Ca 12	Galerie transversale	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (incurvé)	1	19	concave
Ca 13	Galerie transversale	peint en rouge	trait long	alignement	5	12	polymorphe
Ca 14	Galerie transversale	peint en rouge	trait long	alignement	7	19	polymorphe
Ca 15	Galerie transversale	peint en jaune	autres	forme en créneau ?	1	36	polymorphe
Ca 16	Galerie transversale	peint en jaune	quadrilatère	plein (incurvé)	1	34	plane
Ca 17	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	33	plane
Ca 18	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	40	polymorphe
Ca 19	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	alignement	16	19	polymorphe
Ca 20	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	27	polymorphe
Ca 21	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	alignement	11 (+3 ?)	14	polymorphe
Ca 22	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (partiellement)	1	50	polymorphe
Ca 23	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	alignements (5 ou 6)	240 ou +	100	polymorphe
Ca 24	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	60	polymorphe
Ca 25	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	groupe (en quadrilatère trapézoïdal)	298 ou +	55	polymorphe
Ca 26	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	alignement	7	30	polymorphe
Ca 27	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	groupe (en forme de "tectiforme")	193 +	60	plane
Ca 28	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	31	polymorphe
Ca 29	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	alignements (3 à 8)	236 ou +	84	polymorphe
Ca 30	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	42	polymorphe
Ca 31	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	alignements (2)	25	19	polymorphe
Ca 32	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	29	polymorphe
Ca 33	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	vide	1	25	polymorphe
Ca 34	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1	35	polymorphe

Ca 35	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (disposés en croix)	2	48	plane
Ca 36	Recoin des Tectiformes	peint en rouge	ponctuation	alignement	14 ou +	20	plane
Ca 37	Galerie dédoublée	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excroissance	1	60	polymorphe
Ca 38	Galerie dédoublée	peint en rouge	cercle	ovale (plusieurs)	3	50	polymorphe
Ca 39	Galerie dédoublée	peint en rouge	cercle	ovale	1	10	polymorphe
Ca 40	1ère Galerie descendante	peint en rouge	autres	trace ovulaire	1	24	polymorphe
Ca 41	Axe principal descendant	peint en rouge	quadrilatère	plein (partiel "croix suisse")	1	29	polymorphe
Ca 42	Impasse aux scutiformes	peint en rouge	autres	signe en cloche	1	35	concave
Ca 43	Impasse aux scutiformes	peint en rouge	autres	signe en cloche	1	35	concave
Ca 44	Impasse aux scutiformes	peint en rouge	autres	signe en cloche	1	46	concave
Ca 45	Impasse aux scutiformes	peint en noir	ramiforme	penniforme	1	73	concave
Ca 46	Impasse aux scutiformes	peint en rouge	autres	signe en cloche	1	35	concave
Ca 47	Impasse aux scutiformes	peint en rouge	autres	signe en cloche	1	23	concave
Ca 48	2ème salle (Breuil)	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné, à excroissance (bichrome)	1	65	polymorphe
Ca 49	3ème salle (Breuil)	peint en noir	quadrilatère	cloisonné (à grilles)	1	33	polymorphe
Ca 50	4ème salle (Breuil)	peint en noir	ponctuation	groupe	18		polymorphe
Ca 51	4ème salle (Breuil)	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	5		polymorphe
Ca 52	4ème salle (Breuil)	peint en rouge	ponctuation	groupe	9		polymorphe
Ca 53	Galerie des Disques	peint en rouge	cercle	ovale	1	17	concave
Ca 54	Galerie des Disques	peint en rouge	angulaire	(angle droit)	2	11	concave
Ca 55	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	11	75	polymorphe
Ca 56	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	plusieurs	2	25	polymorphe
Ca 57	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	5	45	polymorphe
Ca 58	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	4	25	polymorphe
Ca 59	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	5	38	polymorphe
Ca 60	Galerie des Disques	peint en rouge	croix		1		polymorphe
Ca 61	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	groupe	7		polymorphe
Ca 62	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	34	450	polymorphe
Ca 63	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	4	38	polymorphe
Ca 64	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	11	125	polymorphe
Ca 65	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	6	60	polymorphe
Ca 66	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	10	75	polymorphe
Ca 67	Galerie des Disques	peint en rouge	ponctuation large	alignement	7	70	polymorphe
Ca 68	Galerie des Disques	peint en rouge	quadrilatère	vide (losanges)	2	18	plane
Ca 69	Avant dernière salle	peint en rouge	ponctuation large	plusieurs	4	30	polymorphe

Tableau 8 : Liste des signes de la grotte d'El Castillo



Figure 45 : El Castillo, panneau des « scutiformes », 5 signes en cloches (Ca 42, 43, 44, 46, 47) et un ramiforme (Ca 45)



Figure 46 : El Castillo, galerie transversale ou galerie des mains, quadrilatère Ca 1, ligne en créneau Ca 2, ligne en créneau gravée Ca 6, quadrilatère plein Ca 5



Figure 47 : El Castillo, quadrilatère plein jaune Ca 15



Figure 48 : El Castillo, forme ovale Ca 40



Figure 49 : El Castillo, quadrilatère Ca 3 et alignements de points Ca 4



Figure 50 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », signe ponctué « ramifié » Ca 27

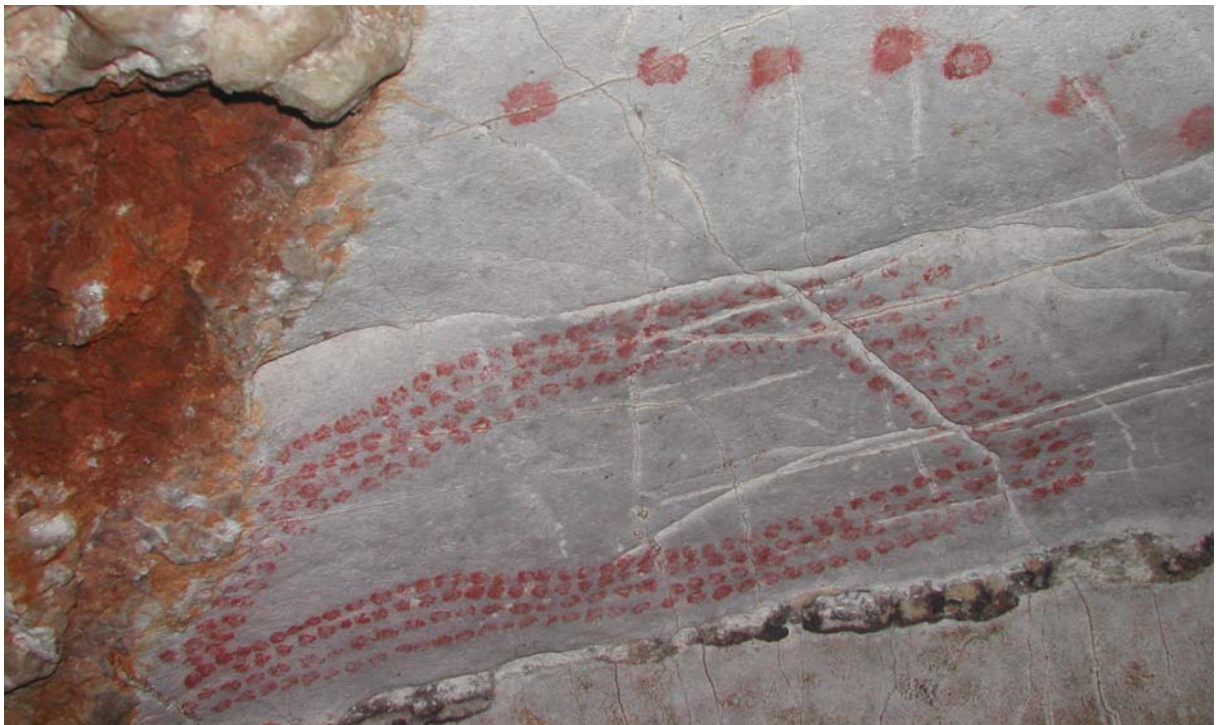


Figure 51 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », signe ponctué en trapèze (Ca 25) et alignement de points (Ca 26)



Figure 52 : El Castillo, Galerie des Disques, ponctuations Ca 55

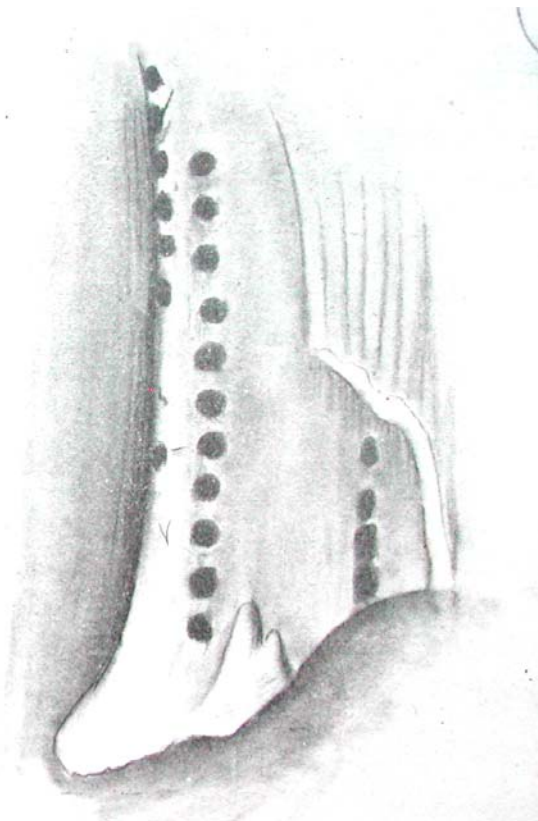


Figure 53 : El Castillo, Galerie des Disques, alignement vertical de points (Ca 64) dans un sillon (relevé H. Breuil, 1910).



Figure 54 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », quadrilatères « en croix » (Ca 35)



Figure 55 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », partie inférieure, divers quadrilatères



Figure 56 : El Castillo, quadrilatère plein en « croix suisse » Ca 41



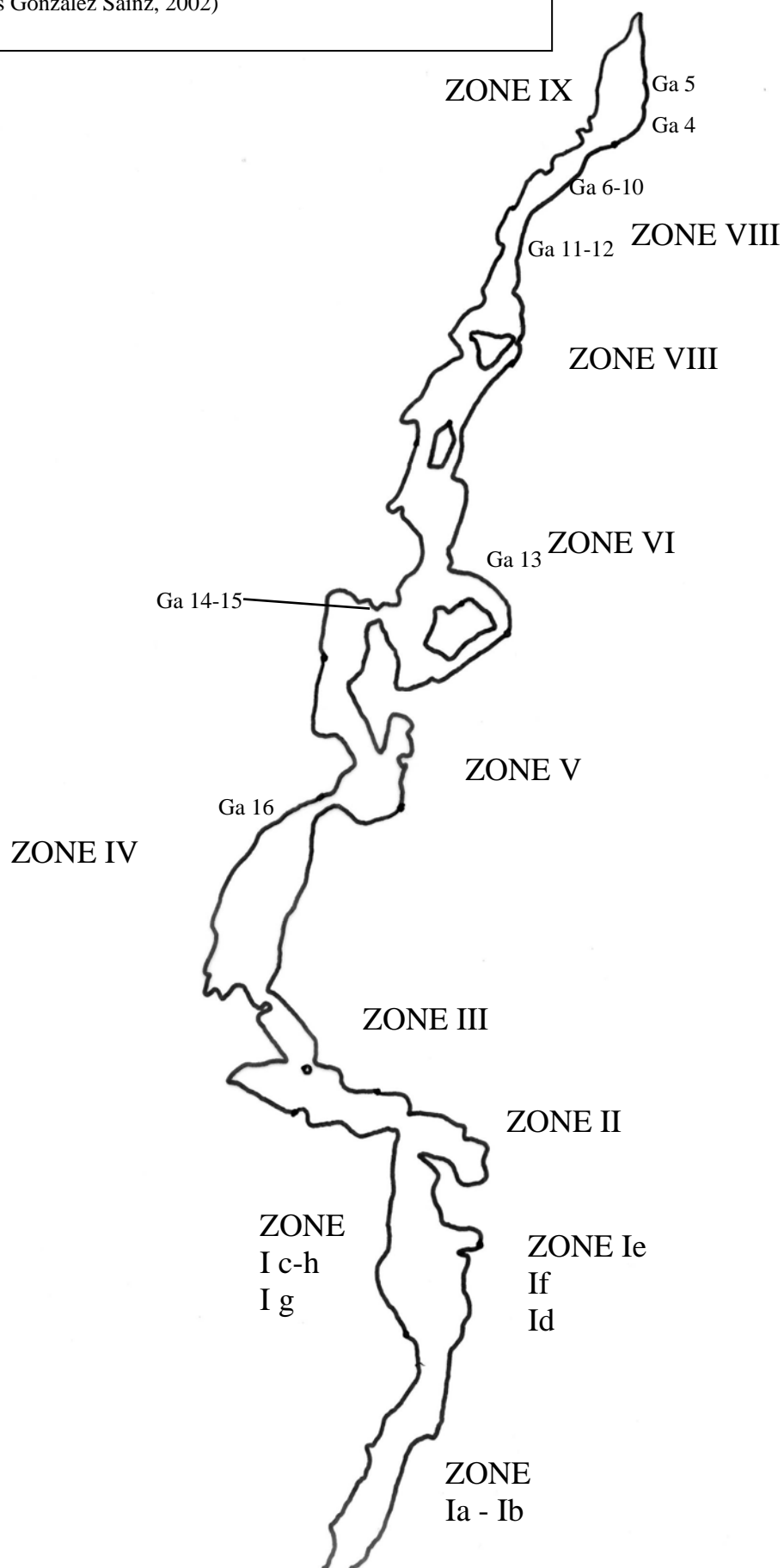
Figure 57 : El Castillo, 2^{ème} salle, quadrilatère à excroissance Ca 48



Figure 58 : El Castillo, Galerie des Mains, signe ovalaire Ca 38

Plan de la grotte de la Garma

(d'après Gonzalez Sainz, 2002)



3.9. La caverne de la Garma

3.9.1. Situation géographique

La grotte de la Garma (Omoño, Cantabres) fait partie des plus importantes découvertes de ces 15 dernières années. Son caractère exceptionnel tient à la richesse de ses structures archéologiques et aux nombreux artefacts retrouvés sur le sol de la galerie inférieure.

La Garma est le nom traditionnel d'une petite élévation calcaire de Trasmiera, située à 6 km de la côte actuelle. Ce petit massif calcaire est fortement stratifié. Le réseau orné qui intéresse notre étude est en réalité la galerie inférieure de la grotte, découverte en 1995 durant les fouilles du vestibule de la Garma A, cavité ouverte à un niveau supérieur.

Ce vaste complexe karstique abrite des témoins d'activités humaines qui s'étendent de l'époque pré-moustérienne jusqu'au Moyen Age.

La galerie inférieure s'ouvre à 59 m d'altitude. L'entrée naturelle a été obstruée à la fin du Paléolithique supérieur. Cet isolement a permis la préservation du gisement archéologique.

L'accès actuel se fait à partir de deux abîmes successifs, de 9 et 13 mètres, respectivement ouverts au fond du réseau supérieur et de la Galerie intermédiaire.

3.9.2. Morphologie du réseau

Le réseau karstique inférieur se déroule sur près de 300 mètres, marqués par plusieurs élargissements et abaissements, notamment au niveau de sa partie médiane, où se trouvent plusieurs structures et gisements archéologiques de la galerie. Il suit la même orientation que les réseaux intermédiaire et supérieur.

Le plafond est très haut, sauf au niveau de quelques passages, et la circulation n'est marquée par aucune rupture morphologique conséquente.

Les parois de la grotte présentent de nombreuses concrétions, parfois antérieures, parfois postérieures aux peintures. Peu de grandes surfaces dégagées sont accessibles à la Garma ; l'une d'entre elles est un immense panneau formé uniquement de points et de traits. Plus d'une centaine d'unités graphiques sont concentrées sur ce même panneau.

Le parcours de la galerie a été divisé en 9 grandes zones successives par l'équipe pluridisciplinaire qui analyse la grotte. Nous avons utilisé la numérotation de ces zones afin de préciser l'emplacement des signes que nous avons observés.

Les structures d'activité se trouvent en divers points de la grotte, et représentent une surface totale de 500 m². On peut différencier deux grandes aires d'habitation et d'activité à 90 et 130 mètres de l'entrée.

3.9.3. Les activités humaines dans le réseau inférieur

Le matériel retrouvé en place correspond à de nombreuses activités : industries lithiques et osseuses, alimentation (faune d'ongulés, mollusques), plaques gravées associées à plusieurs foyers, le tout au sein d'enceintes ou de structures réparties en différents points du parcours souterrain. Aucune représentation tracée sur le sol n'a été mise en évidence jusqu'à présent.

Les structures d'habitation correspondent à diverses enceintes adossées dans la plupart des cas à la paroi gauche, délimitées par des blocs alignés. En leur sein on retrouve les restes d'activité mêlés à d'abondants gravats calcaires, des segments de stalagmites...

Sur le plafond intérieur de certaines de ces enceintes apparaissent des figures dont quelques signes rouges et des animaux.

Une différence d'organisation apparaît entre les structures d'habitation de zones intérieures de la cavité (III et IV), apparemment plus circonscrites, et l'ample gisement immédiat de l'entrée (zone I).

3.9.4. Le décor pariétal

La grotte compterait 510 unités graphiques, dont notamment 90 animaux et une quarantaine de mains négatives (GONZALEZ SAINZ, MOURE ROMANILLO, 2002). De nombreuses traces rouges sont disséminées à travers la grotte.

Ce corpus pourrait être encore élargi. En effet, dans les zones de plus intense activité paléolithique, avec de hautes concentrations de restes au sol, il n'est pas possible de faire des examens précis de la surface des parois, ce qui ne permet pas d'identifier d'éventuelles gravures.

Le nombre de mains négatives, faites avec du pigment soufflé rouge ou jaune, est assez important. Seule la grotte de Castillo, dans la région, en possède plus. Elles sont associées dans le fond de la grotte avec différentes manifestations non figuratives rouges.

Au sein du bestiaire, les biches et les cerfs dominant, les chevaux, les bisons et les capridés complètent l'inventaire, ainsi qu'un mégacéros et deux carnivores parmi les espèces plus rares.

Les signes constituent quant à eux la part la plus importante de l'iconographie. Ce groupe est composé, selon les premiers inventaires publiés, par une vingtaine de signes complexes (rectangles simples et de côtés concaves, signes accolés et « claviformes » du type de ceux que l'on trouve à Altamira ou la Pasiega B), et d'un grand nombre de signes simples, traits, ponctuations... Ils s'assemblent entre autres sur un grand panneau plan du secteur VI (*Figure 59* p.172).

Parmi ces derniers, il faut signaler ceux tracés à teinte plate, courts et parallèles, généralement par deux, qui sont les plus abondants. Ce type particulier de traits courts est propre à la région cantabrique.

Cette composition pariétale est proche de celle que l'on trouve dans des ensembles complexes tels que ceux de Castillo, de la Pasiega ou d'Altamira.

Les motifs sont plus hétérogènes dans les zones proches des aires d'accumulation, alors qu'ils seraient plus homogènes dans la partie profonde de la grotte (groupements des zones VI, VII, VIII, IX) et aussi dans les espaces latéraux plus isolés de la partie antérieure (Id, Ie, If, Ig).

Nous n'avons analysé qu'une fraction de ce dispositif pariétal, essentiellement dans les zones postérieures de la Galerie inférieure (voir *Tableau 9* p.171). Cette fraction de 16 signes est surtout composée de ponctuations (6 signes) et de traits courts par paires (8 signes).

Nous avons également observé un des signes quadrilatères, situé à la fin de la dernière grande structure d'occupation (zone IV), ainsi qu'un signe composé de trois traits formant un arc, classé dans le type « autres ».

Le caractère remarquable de plusieurs de ces signes est d'être disposé tout le long de la deuxième moitié de la galerie inférieure ; on trouve entre autres plusieurs points dans une zone plafonnante (dont Ga 14, *Figure 60* p.172) avant le grand panneau de tracés abstraits, plusieurs paires de traits le long de la paroi droite, visibles lorsque l'on vient du fond de la grotte, sur des crêtes naturelles (dont Ga 11, *Figure 61* p.173).

Ces paires de traits sont nombreuses dans la zone VIII, plusieurs (Ga 6- Ga 9) s'associent sur un panneau avec des mains négatives jaunes (*Figure 62 p.173*).

La salle du fond (zone IX), qui s'achève par un grand puits naturel, possède un alignement de traits courts (Ga 5) sur un bloc rocheux, au milieu de la salle, qui semble marquer la fin du dispositif pariétal (*Figure 63 p.174*).

Cette répartition régulière de signes simples montre qu'une partie du corpus abstrait pourrait jouer le rôle de marquage du parcours souterrain, tel qu'on peut l'observer dans la grotte de Villars (Brantôme, Dordogne).

Il nous faut aussi signaler que trois des signes observés appartiennent non pas au réseau inférieur mais à la galerie intermédiaire. Il s'agit de 3 alignements verticaux de gros points rouges, réalisés au soufflé, distincts des ponctuations observées dans le reste de la grotte.

Ils se situent dans le fond de la galerie. Deux des trois signes (Ga 2 et Ga 3) sont situés sur le côté gauche du parcours, sur des piliers servant de soutènement à un passage voûté, alors que le troisième (Ga 1) se trouve côté droit, lui aussi sur un pilier stalagmitique, un peu élevé par rapport au niveau du parcours principal (*Figure 64 p.174*).

Tous sont situés sur le même type de macrorelief. En cela, ils s'apparentent non seulement techniquement mais aussi par leur support, aux points que l'on peut observer à la fin de la galerie des disques d'El Castillo, qui sont alignés sur les mêmes reliefs naturels.

Ce mode de répartition n'est pas non plus sans rappeler la disposition des alignements de ponctuations dans plusieurs grottes du Quercy.

3.9.5. Répartition topographique des thèmes

Dans cette grotte, les artistes des époques les plus anciennes ont laissé un témoignage de leur activité graphique dans presque toutes les zones depuis l'entrée jusqu'au fond. Néanmoins il existe des différences thématiques et techniques, qui peuvent permettre de déterminer également quels espaces ont été privilégiés lors des deux périodes de décoration de la grotte.

Un des aspects les plus intéressants de la Garma est l'étroite relation spatiale, signalée par C. Gonzalez Sainz, entre des panneaux rupestres et quelques aires d'activité intense. C'est le cas pour la majeure partie des panneaux du secteur I (Ia, Ib, Ic, Ih) et un de la zone III, ainsi que ceux situés au fond de la zone IV.

Cette corrélation souterraine est unique dans l'art pariétal. S'il n'y a pas de recoupement direct entre les séquences stratigraphiques et les décorations pariétales, il est en revanche possible d'observer les correspondances entre les thèmes ou les styles des représentations, et le matériel retrouvé parfois sous la paroi où ces dernières ont été tracées.

Les représentations de la Garma ont fait l'objet de différents procédés techniques de réalisation. La distribution topographique de ces procédés « n'est pas aléatoire » (GONZALEZ SAINZ, 2003, p. 211).

La peinture rouge, sous toutes ces formes, est la plus généralisée dans la galerie. Le jaune est seulement présent dans les secteurs du fond.

La peinture noire et les gravures ont aussi une certaine tendance à être localisées dans des secteurs déterminés, dans la partie antérieure et centrale de la grotte.

Presque tous les animaux sont représentés dans les zones antérieures, de la grande salle initiale (n° I) à la salle IV. Un bison de style magdalénien, isolé au fond de la cavité, fait exception.

3.9.6. La distribution des signes

Les ponctuations et traits courts sont abondants tout le long de la galerie inférieure. Ils peuvent être isolés ou en grandes compositions, comme c'est le cas dans la zone VI, très similaire à la partie gauche du grand panneau de Llonin.

Parmi les signes plus complexes, les quadrilatères apparaissent dans la partie antérieure (Ib et Ic) et sont bien visibles depuis l'axe de parcours dans différents cas, ce qui n'est pas habituel si l'on considère la situation de ceux peints dans le fond de la Pasiega A ou dans le recoin aux tectiformes d'El Castillo.

Les deux signes accolés et les claviformes sont associés sur une même paroi dans la première des deux salles élevées de la zone antérieure (GONZALEZ SAINZ, 2003). Une telle situation est apparemment rare dans la région, où les signes accolés, présent à la Pasiega A, C, D et à Arco B, et les « claviformes » classiques, que l'on trouve à Altamira, Pasiega B, et el Castillo, apparaissent généralement dans des grottes différentes, ou dans des lieux distincts quand ils sont présents dans une même grotte, comme c'est le cas à la Pasiega.

Différents signes quadrilatères simples, avec des subdivisions intérieures, sont disposés dans la zone antérieure (zones I à IV). Ils sont proches de ceux que l'on peut en rencontrer dans la grotte de Castillo (GONZALEZ SAINZ, 2003).

Dans les premiers secteurs, plusieurs ensembles de signes complexes (quadrilatères ou « claviformes » type Altamira) sont disposés de part et d'autre sur les parois, en hauteur sur des sortes de balcons. C'est le cas, paroi droite, d'un ensemble composé de nombreuses gravures et de « traces rouges marquant les corniches » (GONZALEZ SAINZ, MOURE ROMANILLO, 2002, p. 215)¹².

Ces espaces élevés accessibles par les hommes du Paléolithique contiennent des sous-ensembles de représentations plutôt homogènes, opposés aux panneaux situés de part et d'autre de la galerie principale, sur le même axe de circulation, beaucoup plus hétérogènes (GONZALEZ SAINZ, 2003).

Tous ces exemples semblent correspondre essentiellement au Magdalénien initial, inférieur ou moyen, pendant lequel l'utilisation de l'espace et l'exploitation des parois comme support aurait été relativement différente de ce que l'on rencontre au fond de la Garma (GONZALEZ SAINZ, MOURE ROMANILLO, 2002, p. 215).

Une dichotomie semblable est envisageable à travers le rapprochement constant des compositions magdaléniennes avec les aires d'activité, alors que les œuvres de cultures plus anciennes seraient plus dispersées dans la grotte.

3.9.7. Attribution chronologique de la Garma

Les motifs les plus simples sont apparus comme étant les plus anciens. Au niveau des surfaces de la partie antérieure, ils sont altérés par les manifestations graphiques les plus récentes.

Le style varié, comme les datations disponibles, indiquent que l'ensemble rupestre de la Garma correspond à une très grande ampleur chronologique, de l'époque gravettienne jusqu'à des moments avancés du Magdalénien.

Le style des objets décorés oriente aussi vers le Magdalénien moyen.

¹² « en donde han algunas manchas en rojo remarcando las cornisas » (GONZALEZ SAINZ, MOURE ROMANILLO, 2002, p. 215)

Les différentes méthodes de datation employées ont mis en évidence un art plus divers que celui supposé initialement.

Certaines figures remontent aux phases les plus anciennes du Paléolithique supérieur. Les résultats de l'analyse des séries d'uranium convergent vers une date de 26 000 BP pour la formation superposée au dos d'un capridé.

Les résultats préliminaires obtenus à la Garma permettent au final de différencier, pour l'essentiel, deux grandes périodes artistiques, suffisamment contrastées, pendant le Paléolithique supérieur : d'une part un art archaïque ou prémagdalénien, d'autre part un art ajusté aux limites du Magdalénien (GONZALEZ SAINZ, 2003).

Les ponctuations rouges, les mains négatives, quelques-uns des signes quadrilatères appartiendraient, avec des compositions très simples d'animaux en tracé tamponné ou simple de couleur rouge (aurochs, chèvres, biches, mégacéros ou chevaux), à la phase archaïque.

Les gravures et peintures noires seraient elles plutôt caractéristiques de la période magdalénienne.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Ga 1	Galerie Intermédiaire	peint en rouge	ponctuation large	alignement	6	80	polymorphe
Ga 2	Galerie Intermédiaire	peint en rouge	ponctuation large	alignement	5	70	polymorphe
Ga 3	Galerie Intermédiaire	peint en rouge	ponctuation large	alignement	5	70	polymorphe
Ga 4	Réseau inférieur - IX	peint en rouge	ponctuation	groupe (taille pouce, séparés)	8 ou +		polymorphe
Ga 5	Réseau inférieur - IX	peint en rouge	trait court	alignement	5	12	polymorphe
Ga 6	Réseau inférieur - VIII	peint en rouge	trait court	Plusieurs, paire	2	2	polymorphe
Ga 7	Réseau inférieur - VIII	peint en rouge	trait court	Plusieurs, paire	2	4	polymorphe
Ga 8	Réseau inférieur - VIII	peint en rouge	trait court	Plusieurs, paire	2	4	polymorphe
Ga 9	Réseau inférieur - VIII	peint en rouge	trait court	Plusieurs, 2 paires	2x2	6	polymorphe
Ga 10	Réseau inférieur - VIII	peint en rouge	autres	traits en arc	3	9	polymorphe
Ga 11	Réseau inférieur - VIII	peint en rouge	trait court	plusieurs (presque des points)	2	5	polymorphe
Ga 12	Réseau inférieur - VIII	peint en rouge	trait court	plusieurs (presque des points)	3	8	polymorphe
Ga 13	Réseau inférieur - VI	peint en rouge	trait court	plusieurs (traits décalés)	3	8	polymorphe
Ga 14	Réseau inférieur - VI	peint en rouge	ponctuation		1	3	polymorphe
Ga 15	Réseau inférieur - VI	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	3		polymorphe
Ga 16	Réseau inférieur - IV	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné	1		polymorphe

Tableau 9 : Liste des signes de la grotte de la Garma



Figure 59 : la Garma, grand panneau de points et traits



Figure 60 : la Garma, point Ga 14, au plafond



Figure 61 : la Garma, paire de points-traits Ga 11, sur une crête de la paroi



Figure 62 : La Garma, plusieurs paires de traits courts (Ga 6-Ga 9) associées à des mains négatives jaunes



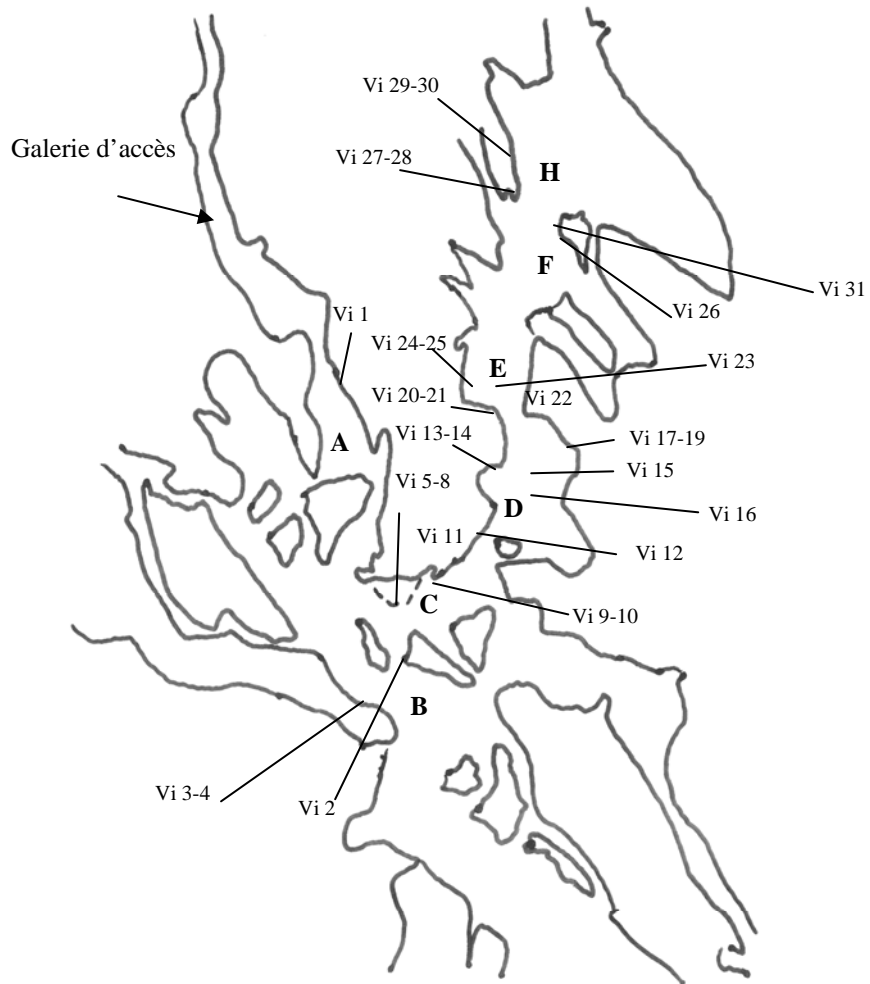
Figure 63 : La Garma, 5 traits courts alignés (Ga 5) sur un bloc vertical



Figure 64 : La Garma, galerie intermédiaire, 3 points larges sur un pilier (Ga 1)

Plan de la grotte de Villars

(d'après Delluc, 1974)



3.10. La caverne de Villars

3.10.1. Situation de la grotte de Villars

La grotte de Villars (Villars, Dordogne) se situe dans la partie septentrionale du Périgord, proche de celles de Jovelle et Fronsac.

Elle s'ouvre en rive gauche du Trincou, dans le massif du Cluzeau qui est constitué de calcaires oolithiques du Bajocien. Le secteur orné n'occupe qu'une partie restreinte d'un ensemble karstique plus vaste qui se développe sur trois niveaux et près de 10 km de long.

Le réseau karstique de Villars apparaît comme « un labyrinthe quadrillé d'une étonnante complexité tant sur le plan horizontal que sur le plan vertical » (DELLUC, B. et G., 1974, p. 4).

Elle a été découverte en 1953 par le spéléo-club de Périgueux, mais les peintures ne l'ont été qu'en 1958 suite à des explorations méthodiques des réseaux (GLORY, PIERRET, 1960). La difficulté de circulation, résolue depuis par les aménagements destinés à accueillir le public, justifie la découverte progressive du patrimoine pictural de cette cavité.

La cavité est formée par un enchevêtrement de salles et de galeries. Ces dernières ont donné lieu à une segmentation du parcours pariétal en secteurs distincts, au cours des études qui y ont été menées.

Un des éléments naturels les plus importants à Villars est la calcification importante des parois. La couverture de calcite n'est pas uniforme, mais elle est quasi omniprésente sur les peintures.

Si elle constitue un voile de protection utile face à d'éventuelles dégradations naturelles, elle peut aussi s'avérer problématique pour déterminer avec précision le contour des représentations. Il faut également prendre en compte des phénomènes d'érosion et d'abrasement qui ont endommagé plusieurs surfaces de la grotte (GLORY, PIERRET, 1960).

Le concrétionnement intense est aussi à l'origine de nombreuses stalactites, aux formes variables, ainsi que de draperies qui servent de support à certaines peintures.

3.10.2. Topographie et corpus graphique

L'ensemble du décor orné se répartit en cinq espaces successifs : la galerie d'accès, le carrefour, la salle des cierges, la salle des peintures ainsi que la salle du chaos, même si cette dernière ne contient que peu de témoins graphiques. L'orientation de ce parcours reste problématique du fait de la multitude des possibilités d'accès. La présence régulière de ponctuations le long de la galerie d'accès, du Carrefour et de la salle des Cierges a laissé penser à André Leroi-Gourhan qu'elles indiquaient le sens du parcours paléolithique.

Au sein de cet espace se répartissent plus d'une soixantaine de représentations, au sein desquelles les ponctuations, isolées ou en groupe, dominent parmi les signes qui représentent près de 70% du corpus (PAILLET, 1999).

Elles sont dans l'ensemble recouvertes d'un voile de calcite, à une notable exception : le panneau orné le plus conséquent, situé à la fin du parcours actuel.

Les figurations noires de la grotte ont été réalisées avec du manganèse ; elles reposent sur une paroi calcaire oolithique au teint très ocré par une longue oxydation, teinte présente sur les stalagmites et stalactites de formation (GLORY, PIERRET, 1960).

Parmi les 17 figures, le cheval et le bison sont les mieux représentés.

Restent un peu plus de 40 tracés non figuratifs, des signes mais aussi quelques taches, élément colorés de nature anthropique sans qu'il soit permis de déterminer clairement leur nature graphique.

3.10.3. Analyse des signes observés

La grande majorité des signes est peinte en noir. Il y a néanmoins quelques signes rouges (deux points et un signe ramifié) et deux ensembles de traits gravés, que nous n'avons pas intégrés dans notre base de données car nous ne les avons pas observés.

Ils pourraient évoquer des griffades d'ours, qui sont par ailleurs présentes dans toute la grotte. Cette ressemblance ne s'accompagne apparemment pas de proximité voire de contact avec des griffades, comme cela peut être le cas à Bara-Bahau (Dordogne) ou à l'Aldène (Hérault).

La plupart des signes se trouvent à proximité du parcours souterrain actuel, hormis quelques taches et points qui se sont avérés inaccessibles ou difficilement déchiffrables.

Nous avons au total observé et analysé 31 signes dans la grotte de Villars, qui se répartissent ainsi : 23 ponctuations, dont 11 seules ; 2 traits longs et 1 trait court ; 1 croix (*Figure 67* p.182) ; 1 signe ramifié ; 3 signes classés dans la famille « autres » (voir *Tableau 10* p.181).

Le premier de ces trois derniers signes (Vi 8) est une tache située dans la zone du Carrefour qui présente la particularité d'occuper intégralement un espace naturel triangulaire formé par trois sillons de calcite (*Figure 65* p.182). Elle a du reste pris la forme de l'espace naturel au sein duquel elle est incrustée.

Il y a également un signe formé d'un trait vertical et d'un autre parallèle à sa gauche marqué par un arrondi latéral au niveau de sa base (Vi 23). André Leroi-Gourhan l'avait identifié comme une forme de transition précédant l'apparition des claviformes (*Figure 66* p.182). Nous l'avons classé à part, même s'il faut signaler la présence dans la même salle d'un tracé anthropomorphe schématisé dont la forme n'est pas très éloignée de ce signe.

Le troisième et dernier signe classé dans la famille « autres » se situe au plafond de la salle des cierges ; il assemble une longue ligne et plusieurs ponctuations situées aux deux extrémités ainsi qu'autour de la ligne (Vi 15). La forme ondulante de ce tracé et la présence de points associés nous ont empêché de le classer parmi les traits.

Nous avons pu vérifier la présence constante et régulière des ponctuations, puisqu'elles sont les premières rencontrées dans la galerie d'accès et que l'on en trouve plusieurs dans le panneau orné principal à la fin de la grotte.

Cette présence constante fait même parler de « jalonnement » (DELLUC, B. et G., 1974, p. 61). Il est vrai qu'on les retrouve non seulement tout au long du parcours, mais en plus à des endroits stratégiques. C'est le cas des trois points situés tout le long du rebord d'un plancher stalagmitique suspendu (Vi 5, 6 et 7), au niveau du virage conduisant vers les salles profondes (*Figure 69* p.183 ; *Figure 70* p.184)

Le rétrécissement qui marque le passage de la salle des Cierges au vestibule de la salle des peintures est lui aussi orné de plusieurs points isolés. Quant au seul trait long de la grotte (*Figure 68* p.183), il occupe une place de choix, parallèle au bord d'une draperie qui avance sur le parcours que l'on emprunte dans la salle des Cierges (Vi 13).

La répartition topographique des signes est un élément essentiel du parcours paléolithique et fait de cette grotte un ensemble original.

3.10.4. L'utilisation des formes naturelles des parois à Villars

Les formes accidentelles présentes sur les parois ont été également mises à profit par les artistes paléolithiques. C'est le cas d'une tête de cheval dont la ganache est soulignée par un relief naturel dans la salle des Cierges. Un phénomène équivalent d'utilisation d'une forme naturelle pour évoquer une tête de cheval a été employé au niveau du panneau orné principal (DELLUC, B. et G., 1974, figure H9, p. 55), également désigné « panneau de l'homme et du bison ».

C'est du reste le panneau entier qui a fait l'objet d'une élaboration spécifique, puisqu'il s'intègre « nettement dans les cartouches délimités par les draperies appendues à la partie la plus septentrionale de la paroi ouest de la salle des peintures » (DELLUC, B. et G., 1974, pp. 42-43).

La situation des taches recensées est aussi intéressante, puisque outre celle triangulaire que nous avons détaillée précédemment, au moins deux autres, au niveau de la salle du Chaos, sont disposées sur le bord des parois (*Figure 71* p.184); l'une d'entre elles pourrait même marquer la fin du dispositif pariétal dans cette zone.

Il faut aussi souligner la disposition récurrente des points sur des bords de draperie, dans toutes les salles de la grotte. On a ainsi dans les zones les plus à l'écart de la salle des peintures, mentionné un groupe de 4 points noirs (*Figure 72* p.185), disposés de manière quasi circulaire « sur le bord d'une draperie sèche » (DELLUC, B. et G., 1974, signe I1, p. 55), semblable à un point Vi 27 de la dernière salle (*Figure 73* p.185) ou une nappe de petits points noirs « sur une draperie d'angle de la paroi occidentale de l'étranglement (DELLUC, B. et G., 1974, signe K2, p. 57).

Cette fréquence démontre l'attention portée par les hommes du Paléolithique à la disposition aussi bien qu'à la répartition des signes dans l'ensemble de la grotte. Cela témoigne du rôle joué par les signes dans le discours pariétal de Villars, qui n'est pas sans être marqué par une particularité avec la présence de 2 points rouges (Vi 29) dans le panneau principal (*Figure 74* p.185).

3.10.5. Attribution chronologique du dispositif de Villars

Les figures noires de la grotte de Villars, réalisées au Manganèse, n'ont pas pu faire l'objet de datation directe.

Il est du reste impossible de s'appuyer sur le mobilier paléolithique retrouvé dans le site, totalement atypique, ni sur aucune stratigraphie.

Le style des animaux du dernier panneau, le schématisme des formes, la présence de signes tels que celui formé par une accolade ont orienté André Leroi-Gourhan à rattacher cette grotte « à la seconde partie du style III, correspondant probablement au Magdalénien ancien » (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 261).

L'abbé Glory avait de son côté identifié deux ensembles « autour de 2 styles bien différents, l'un nettement aurignacien, l'autre périgordien ou solutréo-magdalénien ancien » (GLORY, PIERRET, 1960, p. 360).

Néanmoins, étant donné l'homogénéité des figures de la grotte ainsi que la cohérence topographique du dispositif pariétal, il semble plus justifié d'attribuer l'art de la grotte de Villars à une seule et même période. Les formes animales, les personnages humains semblables à ceux de Saint Cirq ou Sous-Grand-Lac, caractéristiques de la fin du style III, et certains types de signes sont autant d'éléments qui plaident pour un rattachement de Villars au Magdalénien ancien, peut-être dans sa partie terminale (DELLUC, B. et G., 1974).

Les signes de la grotte de Villars, notamment la fréquence et la répartition des ensembles ponctués, constituent dans notre base de données un ensemble pictural original.

Le rôle de jalonnement qu'auraient pu tenir les ponctuations n'est pas sans rappeler leur situation dans la grotte de Niaux, en Ariège, attribuée au Magdalénien moyen.

La comparaison de la situation des signes, et notamment des points, dans ces deux grottes, pourrait témoigner de la répétition d'un mode d'organisation des représentations non figuratives dans des régions et à des époques différentes.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Vi 1	Galerie A	peint en noir	ponctuation	groupe	6	25	polymorphe
Vi 2	Galerie B	peint en noir	ponctuation	plusieurs	2+1	3	polymorphe
Vi 3	Galerie B	peint en noir	ponctuation		1	5	polymorphe
Vi 4	Galerie B	peint en noir	ponctuation		1	5	polymorphe
Vi 5	Galerie C	peint en noir	ponctuation		1	5	polymorphe
Vi 6	Galerie C	peint en noir	ponctuation		1	5	polymorphe
Vi 7	Galerie C	peint en noir	ponctuation		1	3	polymorphe
Vi 8	Galerie C	peint en noir	autres	tâche	1	6	concave
Vi 9	Galerie C	peint en noir	ponctuation	groupe	7	15	plane
Vi 10	Galerie C	peint en noir	ponctuation	plusieurs	2	5	polymorphe
Vi 11	Galerie C	peint en noir	trait court	plusieurs	3	8	polymorphe
Vi 12	Galerie C	peint en noir	ponctuation	groupe	15	50	concave
Vi 13	Galerie D	peint en noir	trait long		1	60	plane
Vi 14	Galerie D	peint en noir	ponctuation		1	3	polymorphe
Vi 15	Galerie D	peint en noir	autres	trait long + point	6	80	polymorphe
Vi 16	Galerie D	peint en noir	ponctuation	alignement	5	7	polymorphe
Vi 17	Galerie D	peint en noir	ponctuation		1	1	polymorphe
Vi 18	Galerie D	peint en noir	ponctuation		1	1	polymorphe
Vi 19	Galerie D	peint en noir	ponctuation	plusieurs	2	1	polymorphe
Vi 20	Galerie D	peint en noir	ponctuation	plusieurs	2	2	polymorphe
Vi 21	Galerie D	peint en noir	ponctuation		1	2	plane
Vi 22	Galerie E	peint en noir	croix		1	10	plane
Vi 23	Galerie E	peint en noir	autres	"claviforme" à boucle	1	12	polymorphe
Vi 24	Galerie E	peint en noir	ponctuation	groupe	12	25	plane
Vi 25	Galerie E	peint en rouge	ramiforme	barbelé (angulaire ?)	1	16	plane
Vi 26	Galerie F	peint en noir	ponctuation		1	3	plane
Vi 27	Galerie H	peint en noir	ponctuation		1	2	polymorphe
Vi 28	Galerie H	peint en noir	ponctuation	plusieurs	5	4	polymorphe
Vi 29	Galerie H	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	2	3	polymorphe
Vi 30	Galerie H	peint en noir	ponctuation		1	2	polymorphe
Vi 31	Galerie F	peint en noir	trait court		1	7	polymorphe

Tableau 10 : Liste des signes de la grotte de Villars



Figure 65 : Villars, « tache » Vi 8, zone C



Figure 66 : Villars, signe avec arrondi latéral Vi 23



Figure 67 : Villars, croix Vi 22



Figure 68 : Villars, trait long en bord de draperie Vi 13



Figure 69 : Villars, point Vi 5, photo B. et G. Delluc



Figure 70 : Villars, points Vi 6 - Vi 7, photo B. et G. Delluc



Figure 71 : tâche de la salle du chaos (B1 n°Delluc, 1974), photo B. et G. Delluc



Figure 72 : Villars, groupe de 4 points noirs (II n° Delluc, 1974), photo B. et G. Delluc



Figure 73 : Villars, point Vi 27

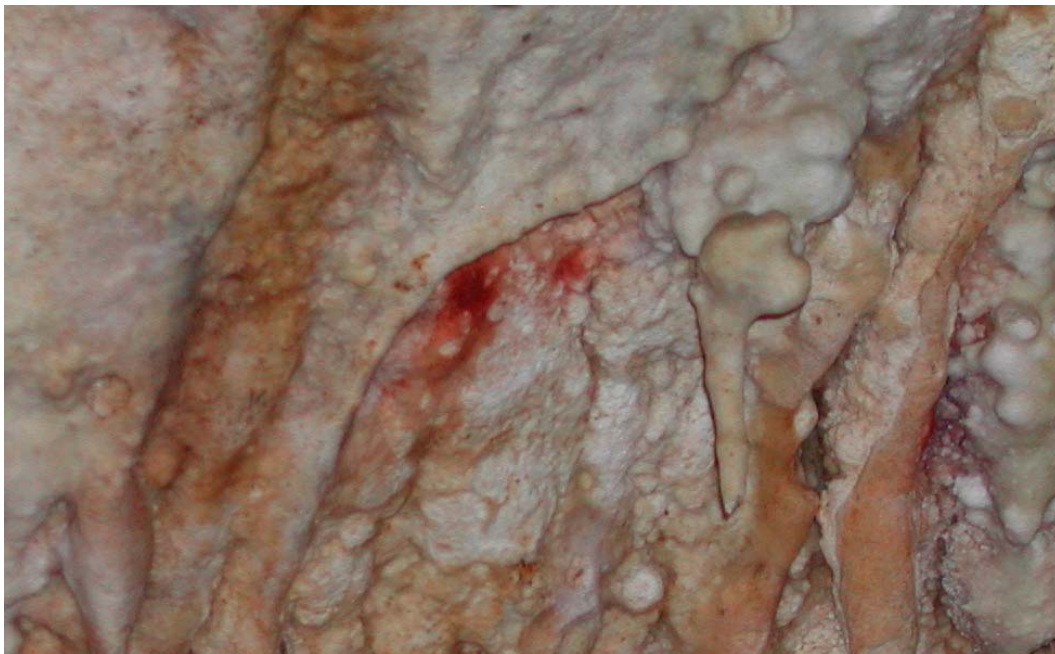
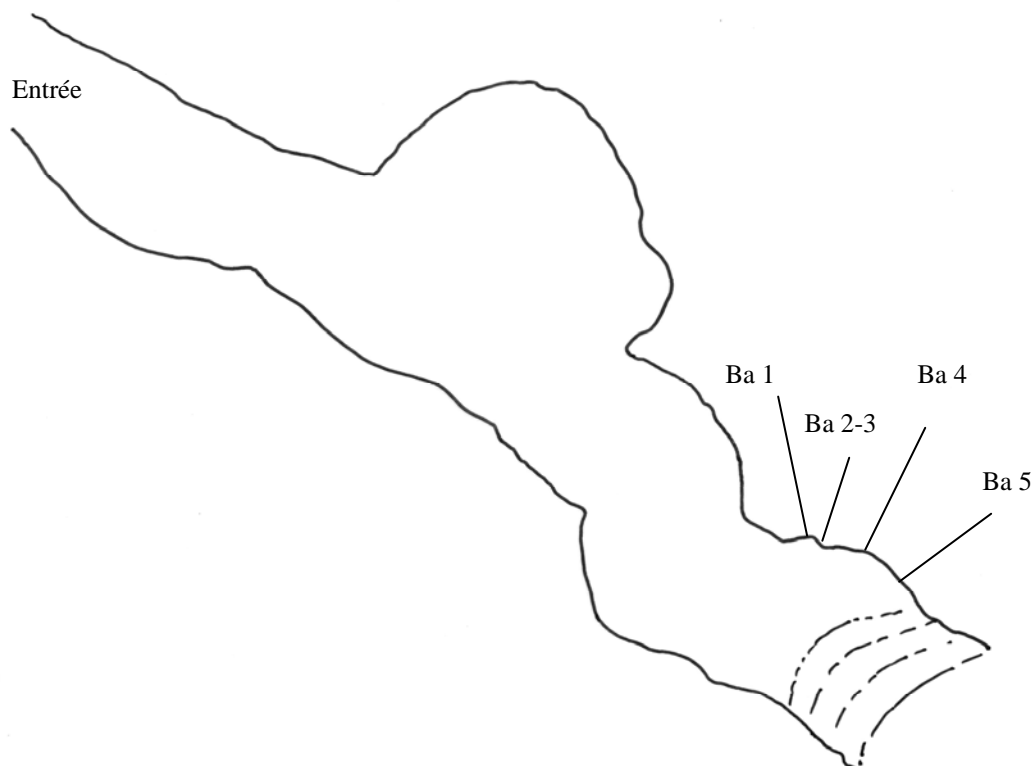


Figure 74 : Villars, points rouges Vi 29, panneau principal

Plan de la grotte de Bara-Bahau

(d'après A. Deschamps et J.P. Pouxviel, dans Aujoulat et Dauriac, 1984)



3.11. La caverne de Bara-Bahau

3.11.1. Présentation de la grotte

Les gravures de Bara-Bahau n'ont été découvertes qu'en 1951, bien que la cavité fût connue depuis longtemps.

Deux phases d'études principales ont eu lieu, menées par l'abbé Glory dans les années 50, puis plus récemment par Brigitte et Gilles Delluc qui ont réalisé l'ensemble des relevés des tracés sur les parois.

Cette grotte est située à 55 m d'altitude en rive droite de la Vézère, dans une position dominante au-dessus d'un vallon. Elle se trouve dans un petit massif calcaire, et s'ouvre par un large porche au Sud-Est.

Il n'y a qu'une seule galerie, haute et grande, profonde d'environ 100 m. Elle est aussi assez large, avec des cheminements le long des parois qui sont distants d'environ 12 m, sur un sol assez irrégulier.

La morphologie de la zone ornée est particulière ; en effet, la grotte « s'achève sur un énorme cône d'éboulis en provenance de la surface du plateau, isolant une sorte de recoin arciforme qui fut orné durant le Paléolithique supérieur » (DELLUC, GUICHARD, 1997, p. 32).

3.11.2. Morphologie de la zone ornée

Si les aménagements touristiques peuvent avoir modifié sensiblement l'aspect des lieux, il n'y a pas eu de modification karstique majeure depuis la réalisation de la zone ornée.

Celle-ci a une morphologie assez irrégulière, de nombreux rognons de silex comme à Rouffignac sont incrustés dans la paroi sur laquelle on retrouve par endroits des griffades d'ours.

Cette paroi tourmentée de calcaire marneux apparaît délicate pour faire l'objet d'une ornementation, elle serait même « la moins propre du monde à recevoir des images » selon l'abbé Breuil (préface de GLORY, 1955, p. 2).

Mais ces irrégularités naturelles semblent avoir inspiré les auteurs.

L'ensemble des représentations se trouve sur une même paroi disposée sur 3 registres séparés par des joints de stratification, qui correspondent à trois niveaux de représentation différents. Il y aurait même une interaction entre la forme des représentations et le niveau de réalisation : « plus on s'élève, plus les dimensions des figures sont grandes, car le champ manuel en largeur augmente lorsqu'on passe de la station assise à la station debout » (DELLUC, GUICHARD, p. 41).

Ce découpage en trois registres avait été souligné par André Leroi-Gourhan. Le registre supérieur aurait fait l'objet d'une étape préliminaire du fait de la présence de nombreux longs traits orientés en tout sens, témoin de la « tradition des panneaux préliminaires de raclages et contours inachevés » (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 318).

Le registre inférieur, quant à lui, est introduit par des signes (AUJOULAT, DAURIAC, 1984).

3.11.3. L'iconographie de Bara-Bahau

Outre les raclages, la paroi compte 26 figures, dont 18 animaux. Le cheval est dominant alors que les bovinés constituent le deuxième groupe, leur couple dominant dans cette composition. Un ours et un félin complètent notamment l'inventaire, soulignant comme aux Combarelles une présence de thèmes originaux.

Parmi les traits parfois difficilement lisibles, plusieurs signes ont été mis en évidence.

Nous avons retenu, au vu des relevés réalisés (DELLUC (B. et G.), 1997), et de nos propres observations sur place, 5 signes, qui se répartissent ainsi : 3 quadrilatères et 2 signes classés dans la famille « autres » (voir *Tableau 11* p.190).

La présence des quadrilatères est à souligner étant donné que des signes de ce type sont présents essentiellement à Lascaux et à Gabillou dans la région. Deux d'entre eux sont remplis de traits internes, majoritairement verticaux, Ba 1 (*Figure 75 ; Figure 76* p.191) et Ba 2 (*Figure 77 ; Figure 78* p.192) alors que le troisième est vide de tout remplissage (Ba 4) (*Figure 79* p.193).

Un de ces quadrilatères (Ba 1) a été rapproché des « tectiformes pentagonaux classiques des environs des Eyzies » (DELLUC, B. et G., 1997, p. 115), car il possède un contour trapézoïdal et 4 « antennes » supérieures. Il ne possède toutefois pas d'axe central, ce qui le distingue de la quasi-totalité des tectiformes de Dordogne. Seul le tectiforme peint « atypique » des Combarelles est dans ce cas.

De surcroît, concernant son contour, un problème de continuité se pose au milieu du trait qui forme l'axe horizontal supérieur. Ces données restent au final insuffisantes pour le classer parmi les tectiformes (notamment l'absence d'axe central), même s'il est incontestable qu'il se distingue des quadrilatères de Lascaux et de Gabillou. On se trouve face à ces signes dans une situation similaire à celle de Marsoulas, vis-à-vis du « tectiforme » et du « quadrilatère ».

Parmi les deux signes autres, nous avons retenu un alignement de traits verticaux apparentés à une main (Ba 3). L'intérêt de ces tracés est qu'ils semblent s'appuyer sur les griffades d'ours pour constituer cette forme de « main » (*Figure 80* p.193). Cette utilisation des griffades rappelle les grottes de l'Aldène ou de Rouffignac, où des phénomènes approchants ont été constatés.

3.11.4. La mise à profit du support à Bara-Bahau

Plusieurs des figures animales utilisent les reliefs naturels, s'appuyant sur les irrégularités nombreuses de la paroi. C'est notamment le cas de plusieurs bisons.

L'un est « mis en valeur par une crête sinueuse du rocher » (GLORY, 1955, p. 13), un autre a les cornes qui coïncident avec les rebords naturels d'une niche rocheuse, un troisième a même sa forme influencée par la morphologie pariétale : « l'utilisation des accidents de la roche semble être le principal motif de l'allongement excessif du train arrière » (GLORY, 1955, p. 16).

Ce phénomène récurrent pourrait même refléter un comportement culturel, selon l'abbé Glory. Il voit en effet la marque des Aurignaciens dans ces choix, dont l'objectif aurait été de « créer chez les spectateurs une ambiance psychologique des dessins pour la recherche des effets d'ombres et de lumières » (GLORY, 1957, p. 532).

Il a fait le constat de l'utilisation de bombements et de formes découpées des roches pour y placer des têtes, des dos, des ventres d'animaux, ainsi que de billes en silex comme « simulacres des yeux, des oreilles, des sabots » (GLORY, 1957, p. 532).

3.11.5. Chronologie du site

Les gravures de Bara-Bahau ont été d'abord attribuées à l'Aurignacien, notamment à cause de la présence de tracés digitaux et de reliefs rocheux aménagés, mais aussi par analogie avec des plaquettes rocheuses de la Ferrassie (GLORY, 1955) ou avec des « grottes de même

classe » (GLORY, 1957, p. 530), à savoir l'Aldène ou Baume Latrone. L'apparence archaïque des tracés a également participé à cette attribution chronologique.

Toutefois la présence de signes quadrangulaires orienterait plutôt vers le Magdalénien. Ceux des grottes voisines de Lascaux et de Gabillou sont rattachés au Magdalénien (ancien ?), alors que les tectiformes, si on devait considérer le signe (Ba 1) comme appartenant à ce type, sont caractéristiques du Magdalénien moyen.

Le style des figures participe aussi à cette attribution. Les cornes sinueuses à double courbure en S, de l'aurochs et du bison, l'anatomie réaliste de l'arrière-train du cheval, la présence de certains détails anatomiques sont autant d'éléments qui plaident pour une attribution au Magdalénien (DELLUC, B. et G., GUICHARD, 1997).

Bara-Bahau semble donc s'intégrer dans l'espace périgourdin magdalénien. Nous observerons particulièrement la situation des signes quadrangulaires par rapport à celle des tectiformes de la région mais aussi des quadrangulaires espagnols.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Ba 1	Salle du Fond	gravé	quadrilatère	à excroissance	1	74	polymorphe
Ba 2	Salle du Fond	gravé	quadrilatère	cloisonné	1	46	polymorphe
Ba 3	Salle du Fond	gravé	autres	"main"	1	21	polymorphe
Ba 4	Salle du Fond	gravé	quadrilatère	vide	1	52	polymorphe
Ba 5	Salle du Fond	gravé	autres	tracé arrondi	1	70	polymorphe

Tableau 11 : Liste des signes de la grotte de Bara-Bahau



Figure 75 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire (Ba 1), photo B. et G. Delluc



Figure 76 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 1, relevé B. et G. Delluc (1997)



Figure 77 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 2, photo B. et G. Delluc

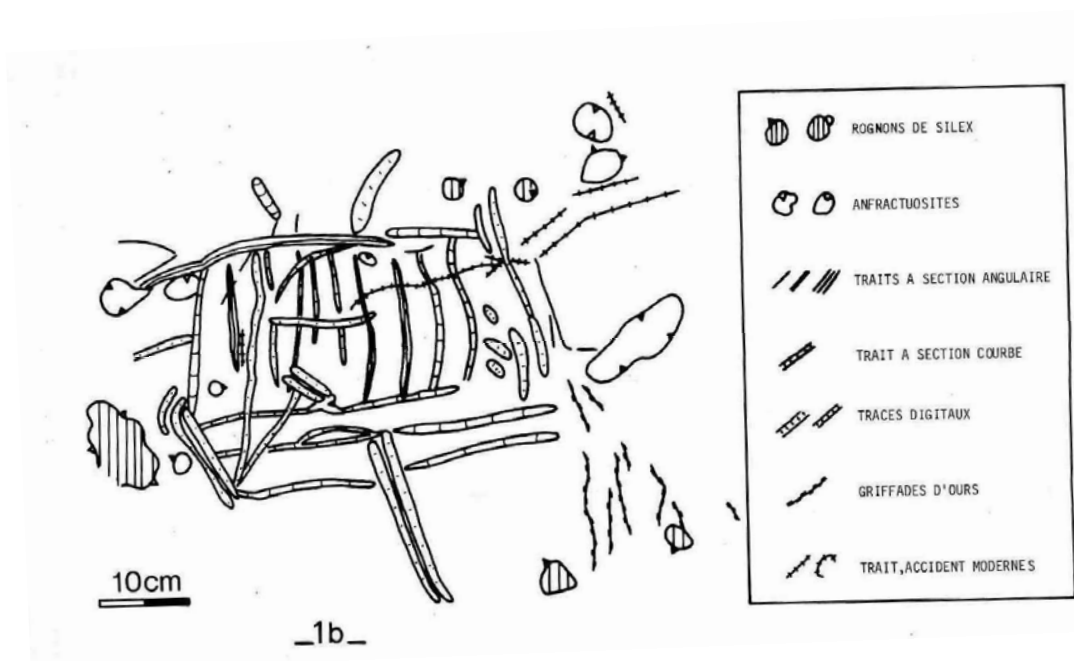


Figure 78 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 2, relevé B. et G. Delluc



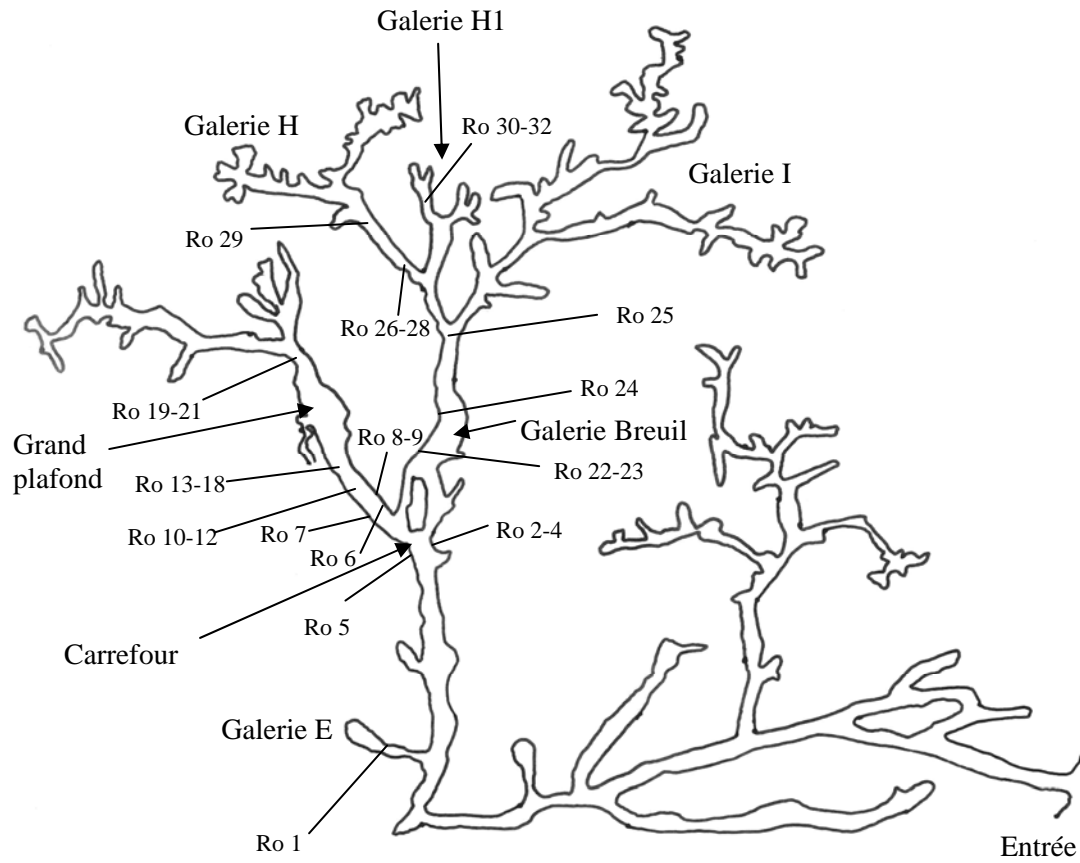
Figure 79 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 4, photo B. et G. Delluc



Figure 80 : Bara-Bahau, signe « en forme de main » Ba 3, photo B. et G. Delluc

Plan de la grotte de Rouffignac

(d'après Plassard, 2005)



3.12. La caverne de Rouffignac

3.12.1. Situation géographique / Situation géologique

La grotte de Rouffignac (Rouffignac, Dordogne) appartient, comme les grottes de Font de Gaume, Bernifal et les Combarelles, au bassin de la Vézère. Elle s'ouvre au flanc est de la colline située sous le plateau de Grandville, « plateau de calcaire crétacé mais recouvert des dépôts détritiques tertiaires du Sidérolithique » (PLASSARD, J., 1999, p. 10).

Ses peintures ont été découvertes et authentifiées scientifiquement en 1956, par L.-R. Nougier, R. Robert, C. et L. Plassard. La cavité, toutefois, est restée visitée de façon quasi continue depuis le Paléolithique. La présence de gisements holocènes importants en est un des témoignages, tout comme les descriptions régulières de la cavité dont la plus ancienne remonte au 16^{ème} siècle.

3.12.2. Morphologie générale de la grotte

Le réseau karstique au sein duquel se développe le dispositif pariétal de Rouffignac est immense. Il est creusé horizontalement dans les joints de stratification d'un calcaire marneux. Près de 10 kilomètres de galeries sont connues, réparties en deux réseaux superposés. Le réseau supérieur, le plus important, contient la majeure partie des représentations ; il possède les galeries les plus vastes et de nombreuses ramifications qui rythment le parcours souterrain. L'entrée paléolithique correspond à l'entrée actuelle, alors que le sol et l'état des surfaces ont été apparemment peu modifiés depuis le Pléistocène (PLASSARD, 2005).

La grotte est marquée par un coude à angle droit au bout de 400 mètres, qui précède le croisement des deux axes les plus densément décorés : la galerie Breuil, et celle menant au Grand Plafond, appelée « Voie Sacrée ». Chacune d'entre elles se prolonge sur plusieurs centaines de mètres et se subdivise en plusieurs galeries où les représentations ne sont plus présentes qu'épisodiquement.

La grotte a également été fréquentée par les ours avant les artistes ; certaines représentations gravées recourent en effet les griffades sur les parois, alors que l'inverse n'existe pas.

3.12.3. L'état des surfaces de Rouffignac

La nature et l'aspect des surfaces sont un élément déterminant à Rouffignac, à la fois dans l'usage privilégié de certaines techniques pour tracer les œuvres, mais aussi dans la disposition et la répartition des représentations. L'utilisation dominante de la technique des tracés digitaux, comme la répétition de l'organisation de figures en frises, témoignent de l'adaptation choisie de l'artiste face au support auquel il a été confronté. « A Rouffignac, plus que dans les trois autres grottes à tectiformes (Bernifal, Combarelles et Font de Gaume), le support détermine et/ou oriente les techniques de tracés et par conséquent la thématique : qu'il s'agisse des plafonds favorisant les longs déplacements continus, les coupoles l'accumulation de tracés, les rognons de silex des tracés en ceinture, des plages tenders ou encrassées des macaronis, etc... » (VIALOU, 1997, p. 36)

Pour Jean Plassard, l'évolution morphologique des parois, avec la topographie, sont « les bases des contraintes imposées à l'artiste préhistorique » (PLASSARD, 1992, p. 359).

Ainsi la forme lisse des parois et des plafonds est la conséquence de l'action de l'eau exercée sur les joints de stratification horizontaux. Les phénomènes géologiques souterrains ont formé la grotte telle que nous la connaissons et ont entraîné différents états de surface (PLASSARD, 1992) :

- une roche décomposée dont les marnes sont demeurées en place, formant un enduit pâteux épais de 1 à 3 cm, qui constitue la plupart des supports,
- une roche nue, débarrassée par lessivage naturel de l'enduit résultant de sa dissolution,
- un engobe argileux rouge de 1 à 3 mm d'épaisseur plaqué sur les parois et plafonds de quelques impasses creusées en contrebas.

L'enduit pâteux sur les parois et les plafonds a facilité la réalisation de figures par l'usage des doigts. Ces tracés digitaux, parfois répétés en série, laissent même apparaître les stigmates d'exécution qui ont pu être conservés grâce à la malléabilité de la roche. Le sens du trait peut alors être interprété.

La grotte est aussi « parcourue de lits superposés de rognons de silex qui divisent les parois en registres horizontaux, utilisés par les artistes magdaléniens » (PAILLET, 1999, p. 222). En effet, on constate que les représentations sont régulièrement ordonnées sur les parois en fonction de la bande de surface disponible, ce qui facilite la constitution de frises de figures.

Les artistes ont au final tenu compte, tant dans leurs choix techniques que dans la répartition des œuvres, des supports naturels. Malgré la contrainte posée par la paroi, les artistes ont pu opérer des choix.

Si « la distribution des dessins et des gravures ne peut être vue que comme le résultat d'un choix répondant aux aspirations esthétiques ou de toute autre nature de l'exécutant », elle reflète plus à nos yeux qu'une « réponse pertinente aux caractéristiques techniques de la roche » (PLASSARD, 1992, p. 359).

Les artistes ont employé, outre la gravure en tracé digital, le dessin, mais jamais la peinture. Le dessin, exclusivement noir, a du reste été quasi exclusivement utilisé sur le Grand Plafond. Une distinction topographique semble s'opérer en ce qui concerne les techniques employées : « le décor peint est en quelque sorte complémentaire et limité au Grand Plafond, à quelques figures dispersées et à l'entrée de la galerie Breuil » (LEROI-GOURHAN, 1990, p. 24).

3.12.4. Corpus graphique

L'ensemble pictural a fait l'objet d'un inventaire par C. Barrière, qui a réalisé une étude complète du dispositif pariétal, publiée en 1982. Cet inventaire a depuis été enrichi de figures et de signes découverts par J. et F. Plassard. Sur 262 représentations, on dénombre 150 mammouths pour seulement 29 bisons, 16 chevaux, 12 bouquetins et 11 rhinocéros. Il est intéressant de noter la part exceptionnellement restreinte des bisons et plus encore des chevaux, qui occupent numériquement un pourcentage comparable à celui des rhinocéros, thème habituellement très secondaire dans l'art pariétal paléolithique européen.

Si le mammouth est présent dans les grottes de la région, il n'occupe jamais la place prépondérante qui est la sienne à Rouffignac.

3.12.5. Les signes

La grotte compte peu de signes dans les différents inventaires. Il s'agit essentiellement de tectiformes. Les autres représentations non-figuratives enregistrées sont des serpentins ou des traits, qui sont parfois individualisés au milieu des lacis de tracés digitaux.

Lors des visites que nous avons effectuées, nous nous sommes appuyés sur les inventaires existants, enrichis de plusieurs figures parmi celles récemment découvertes (PLASSARD, F. et J., 2000 ; PLASSARD, J., 2000) que leurs inventeurs nous ont montrées.

Nous avons enregistré au final 32 signes, dont la moitié sont des tectiformes (voir *Tableau 12* p.202).

Les 16 autres signes se répartissent ainsi : 2 signes angulaires, 2 cercles, 2 alignements de traits longs, et 10 signes classés dans la catégorie « autres ».

Parmi ces 10 signes, nous avons recensés 7 serpentiformes. D'autres ont pu être signalés, nous n'avons pour notre part retenu que ceux que nous avons pu individualiser au milieu des panneaux gravés dont la densité de gravures est parfois très importante. Ils se concentrent, pour six d'entre eux, entre le Carrefour et le plafond de la Voie Sacrée.

Le septième (Ro 25) se trouve également au niveau d'un Carrefour, celui formé par la jonction des galeries H et I, deux galeries profondes dans la continuité de la galerie Breuil (*Figure 81* p.203).

Les trois autres signes classés dans le type « autres » sont de construction originale, et situés dans les zones profondes après le Grand Plafond et après la galerie Breuil.

Le premier (Ro 20) est formé de deux arceaux en traits polydigités superposés ; celui du bas s'appuie sur une base rectiligne elle aussi polydigitée (*Figure 82* p.203).

Le second (Ro 21) est formé de plusieurs tracés rectilignes polydigités dont la forme rappelle celle d'un « dièse ». (*Figure 82* p.203).

Le troisième (Ro 28) enfin a une forme de potence, et pourrait être interprété comme un hémitectiforme (*Figure 83* p.204).

Sur les 16 tectiformes, 3 ont été découverts récemment, par Frédéric et Jean Plassard, et s'intègrent au sein des trois types définis par E. Capdeville (1985).

On dénombre ainsi 7 ramifiés (dont les deux accolés Ro 8 et Ro 9, *Figure 84* p.204), 6 triangulaires (dont le signe accolé à un silex Ro 7, *Figure 85* p.205), et seulement 3 pentagones (dont le grand tracé au plafond Ro 27, *Figure 86* p.205), tous réalisés en tracé digital à plusieurs doigts.

L'entourage graphique de ces signes est variable. « Certains voisinent avec une ou plusieurs figurations animales tandis que d'autres sont relativement isolés » (PLASSARD, J. et F., 2000, p. 93). L'association avec les animaux ne concerne que trois des tectiformes. Dans deux cas il s'agit de juxtaposition, alors qu'il n'y a qu'un exemple de recoupement.

Le signe en question (Ro 1) (*Figure 87* p.206) est relativement isolé dans une galerie latérale dont le départ se situe au niveau de l'angle droit, précédant la zone du Carrefour où l'on trouve les tectiformes suivants. Il se situe à un niveau où le plafond s'abaisse « en un redan oblique propice à l'exercice graphique » (PLASSARD, J. et F., 2000, p. 87).

L'animal associé est un mammouth incomplet, représenté de profil. On pourrait imaginer cette association se répéter au vu de l'importance de ces deux thèmes graphiques à Rouffignac, mais il s'agit de la seule ; elle se trouve, de surcroît, à l'écart des principales zones ornées.

Cet évitement entre ces deux thèmes ne se transpose pas dans la répartition topographique, puisqu'ils sont présents à plusieurs reprises dans les mêmes galeries.

3.12.6. Organisation topographique du décor

Il est un espace où l'on ne trouve aucun tectiforme ni aucun autre signe : le Grand Plafond. Cet espace qui rassemble 66 figures ne compte aucune représentation abstraite.

Sa composition thématique figurative est aussi particulière puisque, si le mammouth est dominant, les autres thèmes animaliers occupent une part plus importante que dans le reste de la grotte : plus de la moitié des bisons, les trois quart des chevaux et la totalité des bouquetins sont ainsi rassemblés. Ensemble, ces trois thèmes réunis (40 animaux) sont presque deux fois plus nombreux que les mammouths (au nombre de 25) sur ce plafond.

Cet espace n'est donc pas seulement original du point de vue technique (toutes les figures sont dessinées en noir), il l'est aussi du point de vue thématique.

Il forme par ailleurs, avec la Voie Sacrée, le Carrefour et la galerie Breuil, un secteur qui rassemble « 55 % de la décoration sur à peine 200 mètres de couloir » (PLASSARD, 2005, p. 117).

Si les signes sont absents du Grand Plafond, ils ne le sont pas des autres galeries principales. Ainsi les tectiformes sont présents dans la Voie Sacrée, galerie qui mène au Grand Plafond (7 exemplaires), où ils occupent aussi bien la paroi droite que la paroi gauche ou le plafond.

On y dénombre également plusieurs serpentiformes (4 d'entre eux sont tracés au plafond, tout comme un cercle incomplet et un signe angulaire).

Plusieurs signes se trouvent dans la zone du Carrefour : deux serpentiformes juxtaposés et un alignement de traits longs, tous les trois paroi droite, ainsi qu'un signe angulaire en forme de faisceau, un peu avant le Carrefour en venant de l'entrée, paroi gauche.

Un autre groupe de trois signes originaux se trouve après le Grand Plafond, dans une zone où l'on ne trouve plus de tectiformes.

Ces derniers, outre la voie Sacrée, se répartissent dans la Galerie Breuil (Ro 22 et Ro 23), puis dans celles qui la prolongent. Dans ces deux galeries, ils constituent les derniers exemplaires graphiques identifiés (PLASSARD, J. et F., 2000), clôturant en quelque sorte dans ces deux galeries le dispositif pariétal (Ro 29 dans la galerie H, Ro 30, 31 et 32 dans la galerie H1) (*Figure 88* p.206), alors que dans les autres galeries ils interviennent plutôt en position complémentaire, s'intercalant entre les figures sans toutefois s'associer autrement qu'avec eux-mêmes.

La moitié des tectiformes se trouve en effet associés entre eux, par deux voire trois. Les deux derniers découverts (Ro 7 et Ro 8) se trouvent au sein du Plafond de la Voie Sacrée parmi de très nombreux tracés digitaux entremêlés, à proximité du tectiforme 48, ainsi que du mammoth 51 autour duquel se trouvent plusieurs serpentiformes. L'ensemble de ces signes sont proches, mais ne sont pas juxtaposés directement, c'est pourquoi tous ne sont pas concernés par des associations.

Les tectiformes, malgré leur dispersion relative, sont absents des frises d'animaux les plus importantes de la grotte. Claude Barrière a souligné leur présence au sein de panneaux où les figures restent assez éparées (BARRIERE, 1982).

3.12.7. La question des reliefs de Rouffignac

Cette relative discrétion au sein des grands ensembles se fait aussi au niveau de leurs supports naturels, qui ne les mettent pas en évidence. Leur disposition sur les parois ne s'accompagne pas d'utilisations de reliefs particulières.

Si les signes tectiformes ne se distinguent pas parmi les grandes compositions, ils ne bénéficient pas non plus d'une mise en valeur par les supports naturels. Cette caractéristique n'est pas propre aux tectiformes, elle est quasiment généralisée à toutes les figures, quelles qu'elles soient. La nature régulière du support intervient certainement pour expliquer cette faible proportion.

Cette absence d'appel au support a servi d'argument pour affirmer l'absence de toute démarche réfléchie d'utilisation des reliefs naturels par les hommes paléolithiques (UCKO, ROSENFELD, 1966).

Il n'existe en effet que très peu d'exemples d'emploi des reliefs naturels. C'est le cas d'une tête de cheval représentée partiellement par un des nombreux rognons de silex. Ce cas unique témoigne du reste d'un choix de la difficulté assumé par l'artiste.

3.12.8. Parallèles iconographiques et attribution chronologique

Aucun gisement paléolithique n'a été retrouvé à Rouffignac, ni dans la grotte, ni même dans le porche. Seuls les niveaux holocènes ont fourni du matériel archéologique.

Sans possibilité de datation radiocarbone, seule la comparaison thématique et stylistique était possible pour attribuer les gravures et peintures de Rouffignac.

Les tectiformes jouent un rôle important, puisqu'ils caractérisent le Magdalénien moyen de la région, comme à Bernifal, Font de Gaume et les Combarelles. Les thèmes représentés, le niveau de détail des représentations, notamment celles du Grand Plafond, participent aussi à cette attribution.

D'autres rapprochements ont été proposés, qu'il nous a paru intéressant de souligner. C'est le cas de la grotte de Niaux, souvent comparée à Rouffignac. Cette comparaison est basée d'une part sur le style, qualifié de proche (BARRIERE, 1982) et sur les thèmes animaliers, dont sont absents une même espèce. Nous supposons qu'il s'agit des cervidés, qui sont totalement absents de Rouffignac, et presque totalement à Niaux. Si nous ne jugeons pas cet élément, il y a en revanche d'autres éléments qui encouragent une telle comparaison.

La taille de la grotte, l'important niveau de ramification, même s'ils sont moins étendus à Niaux, en font probablement la grotte la plus proche, morphologiquement parlant, de Rouffignac.

Ces deux grottes possèdent un animal dominant thématiquement (le mammouth à Rouffignac, le bison à Niaux), et un type de signe caractéristique régionalement, en nombre sensiblement équivalent, 16 tectiformes à Rouffignac, 18 claviformes à Niaux. Nous avons précédemment souligné le caractère exceptionnel de l'association tectiforme-mammouth (par superposition ou recoupement), présente une seule fois à Rouffignac. On dénombre aussi un seul cas de superposition entre un claviforme et un bison, le bison étant en l'occurrence superposé au claviforme.

Malgré ces rapprochements, les deux grottes conservent des disparités.

C'est notamment le cas de la répartition topographique des tectiformes et des claviformes, les tectiformes n'évitant pas les galeries ou secteurs où les animaux sont présents comme le font les claviformes à Niaux.

Nous reviendrons par la suite sur la répartition des types de signes afin d'observer les rapprochements ou les différences, qui peuvent souligner, autant que les thèmes ou les styles, les parentés éventuelles entre les grottes analysées.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Ro 1	Galerie E	tracé digital	tectiforme	ramifié	1	48	concave
Ro 2	Carrefour	tracé digital	trait long	alignement	11	30	plane
Ro 3	Carrefour	tracé digital	autres	serpentiforme (de g)	1	39	polymorphe
Ro 4	Carrefour	tracé digital	autres	serpentiforme (de dr)	1	34	polymorphe
Ro 5	Galerie G	tracé digital	angulaire	faisceau	6	20	concave
Ro 6	Galerie G, Voie sacrée	tracé digital	tectiforme	triangulaire	1	80	concave
Ro 7	Galerie G, Voie sacrée	tracé digital	tectiforme	triangulaire	1	40	concave
Ro 8	Galerie G, Voie sacrée	tracé digital	tectiforme	ramifié	1	81	convexe
Ro 9	Galerie G, Voie sacrée	tracé digital	tectiforme	ramifié	1	58	concave
Ro 10	Galerie G, Voie sacrée	tracé digital	tectiforme	pentagone	1	118	plane
Ro 11	Galerie G, Voie sacrée	tracé digital	tectiforme	ramifié	1	82	polymorphe
Ro 12	Galerie G, Voie sacrée	tracé digital	tectiforme	pentagone	1	72	polymorphe
Ro 13	Voie Sacrée, plafond	gravé	cercle	incomplet (boucle)	1	10	plane
Ro 14	Voie Sacrée, plafond	gravé	angulaire	(tracé en V)	1	38	plane
Ro 15	Voie Sacrée, plafond	tracé digital	autres	serpentiforme	1	120	plane
Ro 16	Voie Sacrée, plafond	tracé digital	autres	serpentiforme	1	70	plane
Ro 17	Voie Sacrée, plafond	tracé digital	autres	serpentiforme	1	50	plane
Ro 18	Voie Sacrée, plafond	tracé digital	autres	serpentiforme	1	75	plane
Ro 19	Galerie G (fin)	tracé digital	cercle	cloisonné	4	34	plane
Ro 20	Galerie G (fin)	tracé digital	autres	arceau barré + arceau	2	35	plane
Ro 21	Galerie G (fin)	tracé digital	autres	"dièse"	1	60	plane
Ro 22	Galerie H, Patriarce	tracé digital	tectiforme	ramifié	1	65	plane
Ro 23	Galerie H, Patriarce	tracé digital	tectiforme	ramifié	1	78	plane
Ro 24	Galerie H, Patriarce	tracé digital	trait long	alignement	+ de 10	30	polymorphe
Ro 25	Carrefour H-I	tracé digital	autres	serpentiforme	1	39	polymorphe
Ro 26	Galerie H	tracé digital	tectiforme	triangulaire	1	45	plane
Ro 27	Galerie H	tracé digital	tectiforme	pentagone	1	133	plane
Ro 28	Galerie H	tracé digital	autres	"potence" (hémitecti?)	1	40	polymorphe
Ro 29	Galerie H, fin série	tracé digital	tectiforme	triangulaire	1	111	polymorphe
Ro 30	Galerie H1B, Plafond	tracé digital	tectiforme	triangulaire	1	68	plane
Ro 31	Galerie H1B, Plafond	tracé digital	tectiforme	triangulaire	1	56	plane
Ro 32	Galerie H1	tracé digital	tectiforme	ramifié	1	30	plane

Tableau 12 : liste des signes de la grotte de Rouffignac



Figure 81 : Rouffignac, « serpentiforme » Ro 25



Figure 82 : Rouffignac, « dièse » Ro 21 et « arceau barré » Ro 20

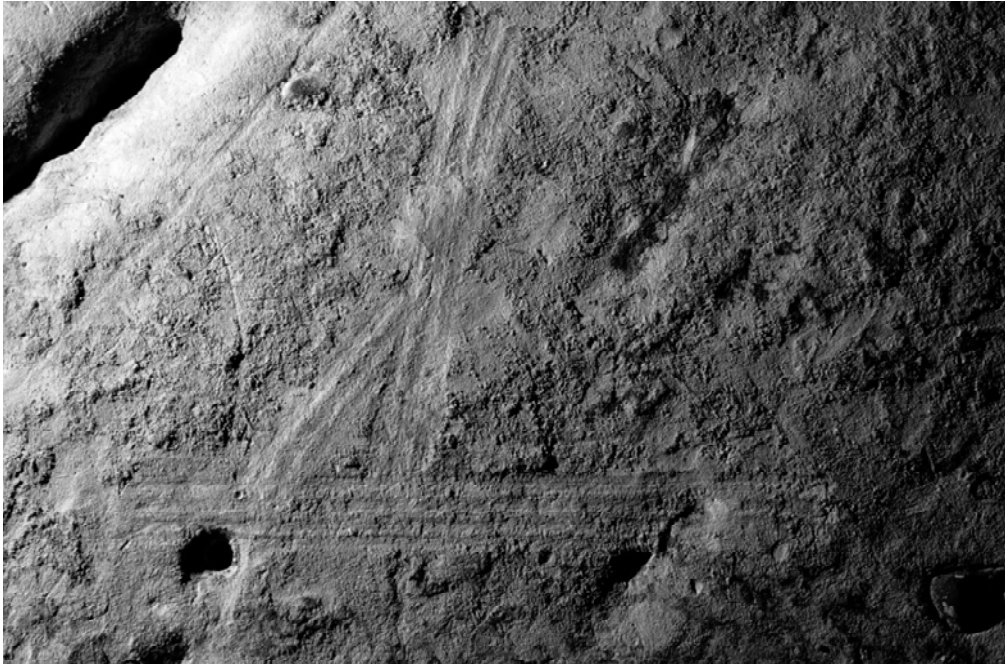


Figure 83 : Rouffignac, « potence » Ro 28



Figure 84 : Rouffignac, tectiformes ramifiés 35 et 36, photo J. Plassard

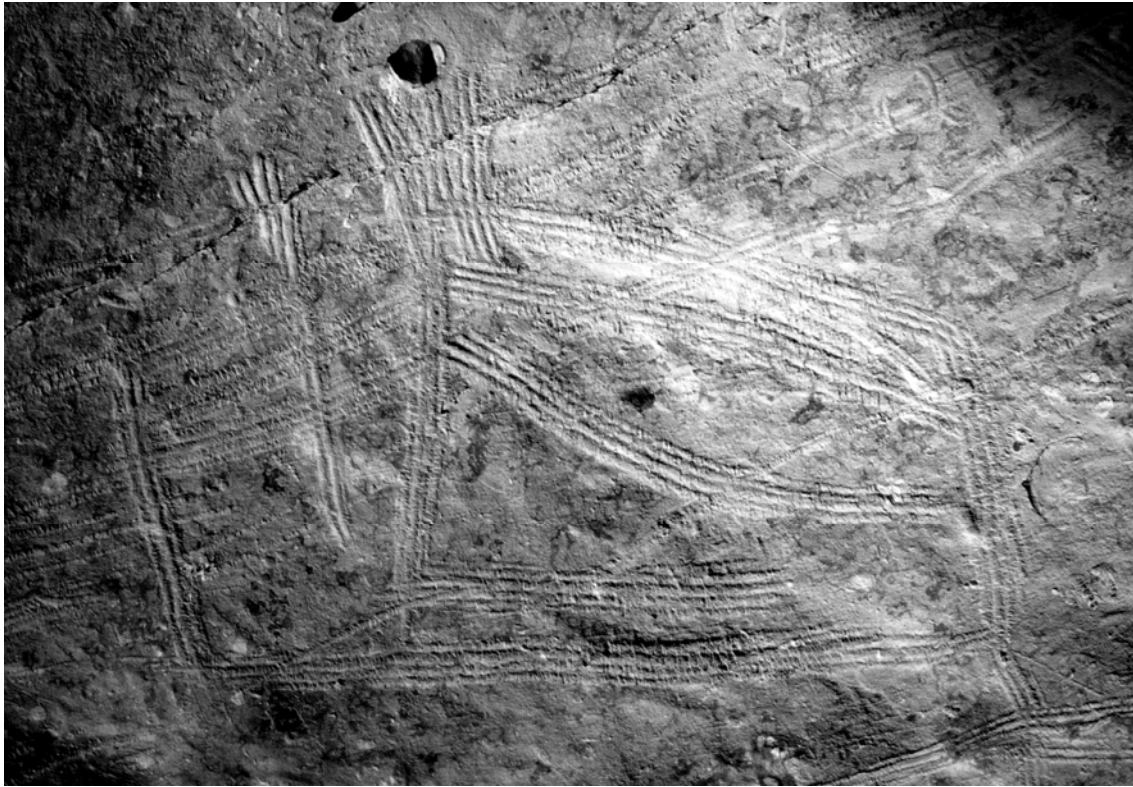


Figure 85 : Rouffignac, tectiforme pentagonal Ro 27, photo J. Plassard



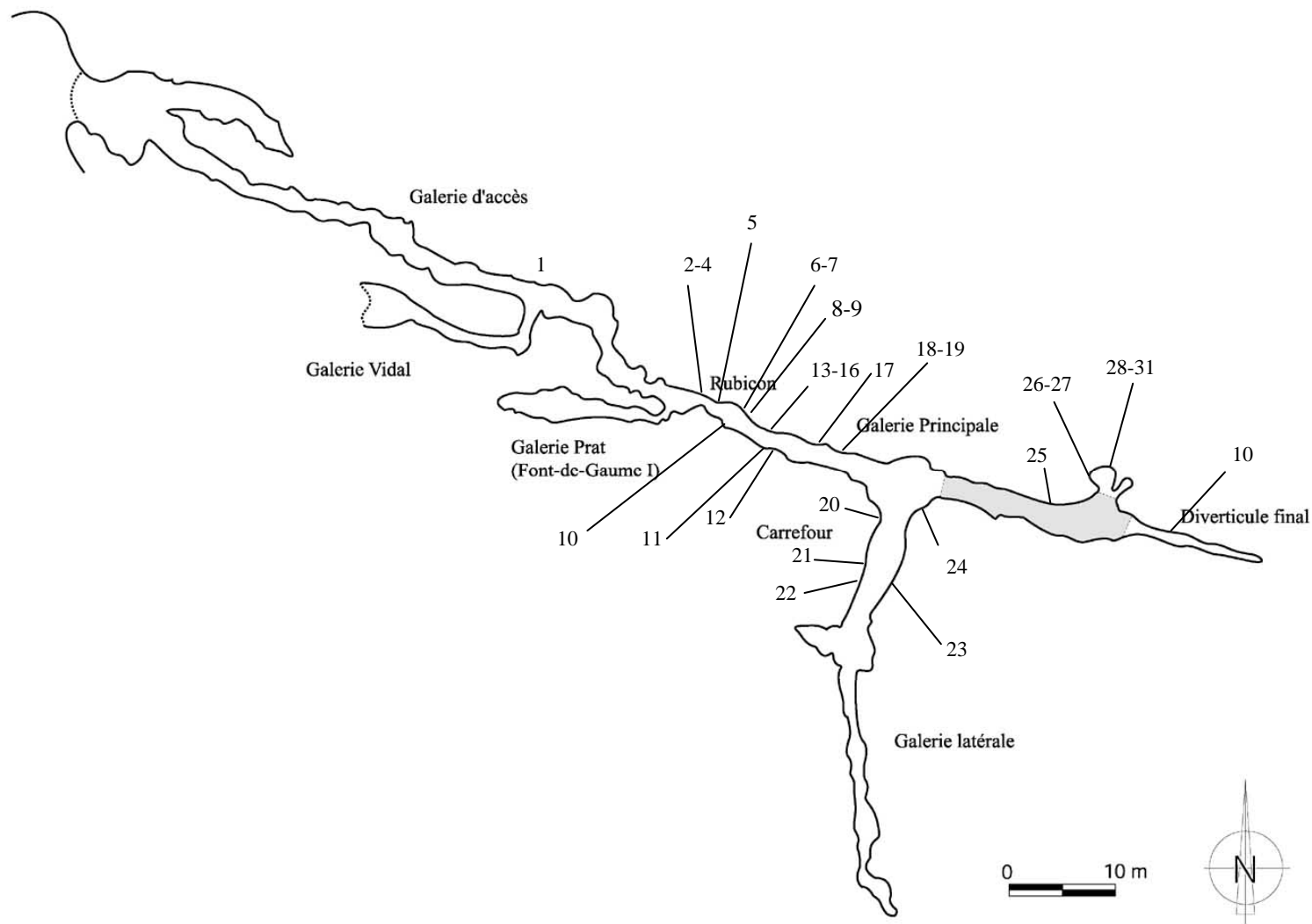
Figure 86 : Rouffignac, tectiforme triangulaire Ro 7, photo J. Plassard



Figure 87 : Rouffignac, tectiforme ramifié Ro 1 en bord de coupole, recoupant une ligne de dos de mammoth, photo J. Plassard.

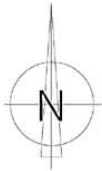


Figure 88 : Rouffignac, tectiforme triangulaire Ro 31, photo J. Plassard



**Plan de la grotte de
Font de Gaume**
(d'après Plassard, 2005)

0 10 m



3.13. La caverne de Font de Gaume

3.13.1. Situation géographique et géologique

La grotte de Font de Gaume (Les Eyzies de Tayac, Dordogne) s'ouvre à l'Ouest, en rive gauche de la Beune, sur les flancs d'un abrupt rocheux, au bord d'une vallée encaissée.

Elle est creusée dans un massif calcaire coniacien, le long d'une diaclase d'orientation Nord-Ouest / Sud-Est que recoupent 3 diaclases secondaires plus ou moins perpendiculaires.

La présence de graffiti atteste que la grotte a été fréquentée avant sa découverte en septembre 1901 par Louis Capitan, découverte qui a suivi de peu la cavité voisine des Combarelles. Les graffiti n'ont toutefois pas causé de dégradations comme on en connaît dans d'autres sites. Les problèmes de conservation sont d'une autre nature.

En surface ont été découverts divers vestiges archéologiques assez peu nombreux mais néanmoins variés, qui appartiennent au Moustérien et à plusieurs périodes du Paléolithique supérieur (Châtelperronien, Aurignacien, Solutréen et Magdalénien), sans qu'il soit possible de les corrélés avec les peintures et gravures pariétales.

Le porche d'entrée donne accès à deux galeries. Celle de gauche a révélé une présence importante d'os d'ours des cavernes, laissant supposer que ces derniers avaient fait de la grotte un repère (CARTAILHAC, BREUIL, PEYRONY, 1910). Celle de droite est la galerie ornée.

3.13.2. Morphologie générale de la grotte

Le réseau karstique de Font de Gaume, creusé dans un massif de calcaire gréseux coniacien, présente un développement total de 125 m de long. Il s'articule en plusieurs zones de morphologie variable, le long d'une diaclase quasi rectiligne.

La galerie d'accès se déroule sur 60 m de long, elle s'achève sur un passage étroit dénommé « Rubicon », à partir duquel on aborde la Galerie principale, où l'on repère la majeure partie des représentations.

Auparavant, deux galeries latérales s'ouvrent dans la paroi droite de la Galerie d'accès. La première, la galerie Vidal, s'amorce à 50 mètres de l'entrée et ressort au bout de 25 mètres, après deux coudes, dans la falaise qui borde le vallon de la grotte.

Le second couloir, la galerie Prat, débute quelques mètres avant le Rubicon, et s'étend sur une vingtaine de mètres. Elle possède quelques représentations.

La galerie latérale constitue le troisième couloir, 25 mètres après le Rubicon. Elle est morphologiquement différente des deux premiers couloirs, et s'étend sur près de 50 m de long.

La Galerie d'accès se présente comme un corridor étroit, et haut seulement de 1,5 à 3 mètres. De nombreux pendentifs rocheux ornent le plafond, particulièrement dans une petite salle qui constitue la fin de ce secteur.

Une rupture morphologique s'opère au niveau du Rubicon. Une fois franchi, la hauteur de la Galerie principale, de section pseudo-ovoïde, est beaucoup plus élevée (plus de 10 mètres de haut), contrairement à sa largeur, à peine plus importante (moins de 2 mètres). Les représentations s'y organisent en plusieurs registres superposés. La galerie latérale est un peu plus large (3 mètres), mais moins haute (4 à 5 mètres).

20 mètres après le carrefour situé au niveau du départ de la galerie latérale, un renforcement dans la paroi gauche de la galerie principale a accueilli de nombreuses peintures et gravures : la « Salle des petits bisons ».

Au niveau de ce renforcement, la galerie principale se réduit pour ne plus former qu'un diverticule beaucoup plus étroit, même si le plafond reste élevé. Le même phénomène se produit dans la galerie latérale, après quelques mètres seulement.

3.13.3. L'état des surfaces de Font de Gaume

La dichotomie observée entre la galerie d'accès et la galerie principale se traduit également au niveau de l'iconographie. Jusqu'au passage du Rubicon, quasiment aucune trace n'avait été relevée lors des premiers inventaires. Les circulations d'air depuis l'entrée ont été mises en cause, notamment du fait de l'ouverture de la Galerie Vidal sur l'extérieur, pour justifier une conservation différentielle.

L'origine des problèmes de conservation (altérations diverses, desquamation des concrétions...) est en réalité diverse et antérieure au Paléolithique supérieur, même si les phénomènes ont pu se poursuivre dans le temps. De plus, les parois présentent un aspect écaillé dans la première partie, moins favorables à la peinture ou à la gravure que les parois corrodées de la galerie principale.

Toutefois, suite à un nettoyage des parois du premier secteur entre 1965 et 1968, de nouvelles prospections ont révélé la présence de traces de couleur (ROUSSOT, AUJOULAT,

DAUBISSE, 1983). On trouve notamment « sur la face du pilier de droite, tournée vers l'intérieur de la grotte » (ROUSSOT, AUJOULAT, DAUBISSE, 1983, p. 156), une ligne verticale de 26 cm de long, sous laquelle se trouve un petit point rouge. De nombreuses traces rouges, certaines sous formes de micro ponctuations, sont apparues ; il est néanmoins impossible de déterminer si ce sont des signes, ou des résidus de figures plus importantes, disparues avec le temps. Seule une silhouette de mammouth juste après le départ de la galerie Vidal, a pu être clairement identifiée.

Plus récemment Norbert Aujoulat et l'équipe qui l'accompagne, formée notamment de plusieurs guides de la grotte, ont découvert un tectiforme gravé (Fg 1) sur la paroi gauche, en face de l'entrée de la galerie Vidal. De modestes proportions par rapport à la plupart de ceux que l'on rencontre plus loin dans le réseau, il s'ajoute à la vingtaine de tectiformes, dont certains inédits ont été découverts lors de l'étude menée par Agueda et Denis Vialou.

3.13.4. Le corpus graphique de Font de Gaume

Plus de 200 figures ou images géométriques se répartissent sur les parois de Font de Gaume. Cette grotte est l'un des rares ensembles pariétaux paléolithiques où la peinture polychrome est présente, même s'il s'agit plutôt de bichromie, rouge et noir étant les seules couleurs associées, parfois complétées par de la gravure.

Les matières premières employées, l'ocre et le manganèse, se trouvent sur les plateaux voisins de la grotte (CAPITAN, BREUIL, 1902a). Les tons de ces pigments offrent un panel assez large, qui participe à la richesse graphique de la grotte.

Différents types de gravures apparaissent par ailleurs : certaines figures sont faites de fines lignes régulières, comme le tectiforme de la galerie latérale (Fg 21), d'autres par des traits plus profonds comme le signe ovalisé ouvert de la galerie principale (Fg 11), d'autres encore par des raclages plus larges, comme l'ensemble de traits Fg 10.

Le premier inventaire des figures remonte à l'étude de 1910 et dénombrait près de 200 figurations. Les prospections menées depuis ont révélé de nouvelles figures, certaines étant encore inédites.

Le bison est le thème privilégié de la grotte ; il l'est par le nombre, plus de 80 représentations sur les 220 recensées dans les derniers inventaires, mais aussi par la taille, jusqu'à plus de deux mètres, ou par les techniques utilisées. La majeure partie d'entre eux sont en effet peints, certains par bichromie, alors que les chevaux et les mammouths, majoritairement gravés, sont plus discrets, malgré un nombre de figures important (plus de 40 pour les chevaux, autour de

30 pour les mammoths). « A Font-de-Gaume en effet, le recours à la peinture donne à certains sujets une lisibilité plus importante » (PLASSARD, 2005, p. 81).

Les bisons de Font de Gaume se caractérisent également par une hypertrophie stylistique (et non anatomique) de leur bosse et de leur avant-train (VIALOU, 1994), qui les distinguent d'autres bisons magdaléniens, comme ceux de Niaux par exemple.

On dénombre également une quinzaine de cervidés, moins d'une dizaine d'aurochs, ainsi que quelques rhinocéros, félin, ours, qui comptent 1 ou 2 unités chacun. Plusieurs « masques » se répartissent sur les reliefs stalagmitiques du fond de la galerie latérale.

La présence de certaines représentations, félin, profil féminin, rhinocéros... dans les parties terminales du réseau participe pour André Leroi-Gourhan à la cohérence de la construction du dispositif pariétal (LEROI-GOURHAN, 1971).

3.13.5. Les signes de Font de Gaume dominés par les tectiformes

Les signes occupent aussi une place importante dans le dispositif pariétal de la grotte, et au premier rang d'entre eux les tectiformes. C'est à Font de Gaume que les premiers ont été identifiés par l'abbé Breuil, et dénommés ainsi : « signes, parce que les figures, à forme géométrique, contrastaient avec les images naturalistes habituelles ; tectiformes, parce que ces images évoquaient naturellement la charpente d'un toit ou d'une hutte » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 227).

Ils constituent le groupe le plus important des grottes des Eyzies où ils sont présents (Rouffignac, les Combarelles, Bernifal). Outre celui découvert récemment par Norbert Aujoulat, plusieurs, gravés ou peints, ont été découverts par Denis Vialou, et restent inédits.

Ils peuvent être gravés ou peints en rouge, et se répartissent dans les secteurs majeurs des différentes galeries. Alors qu'ils sont souvent associés aux mammoths à Bernifal, ils sont ici superposés à plusieurs reprises à des bisons. Ils sont aussi parfois environnés de séries d'incisions verticales, formant un entourage graphique dense.

Nous en avons recensé et analysé 19 dans notre inventaire qui comporte 32 signes (voir *Tableau 13* p.216). Cet inventaire rassemble toutes les formes géométriques que nous avons observées dans les différents secteurs de la grotte, à l'exception du fond de la galerie latérale ainsi que l'extrémité du Diverticule terminal.

Outre les tectiformes, notre inventaire comprend aussi 3 ensembles de ponctuations, un signe composé de 2 « X » à l'entrée de la galerie latérale (Fg 24) (*Figure 89* p.217), un groupe de traits courts gravés dans le Diverticule terminal (Fg 32), un trait long rouge (Fg 20) sur l'encolure d'un bison de la galerie latérale, un triangle gravé dans la salle des petits bisons (Fg 31), un quadrilatère cloisonné dans le même espace (Fg 26) (*Figure 90* p.217), deux signes de la famille des cercles, et trois signes de la famille « autres ».

Ces deux derniers types sont composés de signes gravés. Les signes de la famille des cercles (Fg 8, Fg 9) sont associés autour et dans un creux de la paroi gauche, au début de la galerie principale. Ils s'adaptent de manière remarquable par la forme de leur tracé à la morphologie du support naturel.

Un des signes de la famille « autres » (Fg 10) est formé de deux séries perpendiculaires de traits raclés, situés sous une zone plafonnante d'un recoin situé à droite, en face des signes circulaires (*Figure 91* p.217).

Le second (Fg 11) avait été classé par l'abbé Breuil comme un tectiforme¹³. Il s'agit en fait d'un signe circulaire ouvert dans sa partie sommitale, et marqué au niveau de cette ouverture par une excroissance faite de « deux traits [qui] semblent figurer une ouverture » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 330). Ce signe est une des gravures les plus profondes de Font de Gaume (*Figure 92* p.218)

Un autre signe avait été interprété par l'abbé Breuil comme tectiforme, au niveau de l'étranglement du Rubicon, du côté gauche. Il s'agit en fait du troisième signe que nous avons classé dans la famille « autres », peint en rouge (Fg 5). Il est formé d'un trait arrondi en demi-cercle, et de 5 points sous-jacents (*Figure 93* p.218). Il est situé dans une concavité naturelle de la paroi au sein de laquelle la surface est plus régulière. Ce creux naturel offre un espace un peu protégé du passage et des dégradations naturelles de la paroi.

En hauteur par rapport à ce signe, on trouve un ensemble de gravures parmi lesquelles trois tectiformes (Fg 2, Fg 3, Fg 4), tous du sous-type pentagonal, qui compte plus d'exemplaires à Font de Gaume que dans les trois autres grottes de la région des Eyzies réunies. Ils sont exceptionnellement superposés à un cheval qui est cadré sur le bord naturel de la paroi.

¹³ Au ras du sol, sous le bison 40, « en avant d'un petit entablement rocheux et sous la tranche de cet entablement, est gravée, presque sculptée [...] une figure ovoïde triangulaire qui est apparentée avec les tectiformes » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 98)

De manière générale, les tectiformes de Font de Gaume ont tendance à se grouper par paires, voire à 3 ou 4 au sein d'un même panneau. Seuls quatre d'entre eux ne sont pas associés à un autre tectiforme. Ces différents regroupements, en-dehors des trois signes gravés de la zone du Rubicon, s'opèrent le long de la galerie principale. Ils rythment ainsi le parcours souterrain, comme les bisons disposés en frises et qui semblent dominer la plupart des panneaux ornés de la grotte.

Cette distribution homogène des tectiformes dans la grotte est distincte de celle que l'on observe à Bernifal, aux Combarelles, voire à Rouffignac où la répartition est toutefois plus équilibrée.

3.13.6. L'utilisation des reliefs naturels

L'adaptation au support et son utilisation pour mettre en évidence les tracés ont été constatées à Font de Gaume depuis la découverte des peintures. Certaines zones présentent des reliefs plus irréguliers ; c'est le cas du secteur qui s'étend côté gauche entre le Rubicon et le Carrefour, où les parois sont plus fortement accidentées, « là où se déploient les frises de bisons et où alternent des concavités et des convexités mises à contribution et parfaitement intégrées dans le dispositif iconographique » (PAILLET, 1999, p. 161).

Les figures apparaissent ainsi « tantôt tracées sur une surface assez régulière, tantôt sur une paroi présentant de larges ondulations qui parfois ont été peintes de façon à constituer une partie du corps d'un animal dont elles présentent naturellement la forme » (CAPITAN, BREUIL, 1902a, p. 236). L'exemple qui illustre le mieux ce constat est celui du grand bison peint et gravé paroi gauche, dans la galerie principale, qui donne une impression de volume exceptionnelle par l'utilisation du relief.

Ce bison mesure plus de deux mètres de long, il est peint à l'ocre rouge dans sa plus grande partie, alors que l'artiste « a profité des saillies de la pierre pour accentuer certaines parties de l'animal » (CAPITAN, BREUIL, 1901, p. 494). C'est notamment le cas de l'avant-train, dont seuls les détails de la tête et du fanon sont gravés ; « la couleur de l'ensemble et la forme naturelle du mamelon rocheux suffisaient sans doute à donner l'impression cherchée » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 72). Cette approche de construction inspire même un commentaire sévère à l'abbé Breuil quant à la démarche de l'artiste¹⁴. Presque à la

¹⁴ « L'artiste, d'ailleurs, ne s'est pas beaucoup fatigué pour l'achever » !!! (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 72).

même hauteur, sur la paroi droite, un autre bison « épouse un renflement du rocher qui moule ses formes générales » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 101).

Le grand bison est d'autant plus exceptionnel qu'il porte sur son corpus 4 tectiformes (*Figure 94* p.219), dont les deux situés au niveau de son arrière-train (Fg 15 et Fg 16) sont plus difficilement lisibles. Ils révèlent toutefois un autre aspect de la démarche de l'homme qui a réalisé ce panneau ; en effet, ces deux tectiformes ont été réalisés sur la partie la plus claire de la surface de cette paroi, moyen pour l'artiste de faire ressortir ces tracés.

Les deux autres tectiformes (Fg 13 et Fg 14) sont tous les deux pentagonaux, et sont enrichis de différents tracés à l'intérieur. L'un d'eux est peint dans un creux naturel (*Figure 95* p.219), et un mammouth, orienté en sens inverse du bison a été gravé sur lui. Cette double superposition, à des échelles différentes, est assez exceptionnelle. Seul le signe rouge récemment découvert à Marsoulas présente une telle combinaison dans notre inventaire.

La galerie latérale possède de nombreux exemples de mise en valeur volumétrique d'images par les reliefs naturels, et pour tout type de figure. On trouve tout au long de cette galerie une forte concentration de colonnes stalagmitiques. Un des chevaux en noir modelé est particulièrement remarquable dans l'utilisation de ces reliefs : « ses pattes, sa cuisse et sa queue en effet, sont formées par des stalactites qui n'eurent même pas à être retouchées » (BREUIL, 1952, p. 87). On trouve également une vulve, découverte par Denis Vialou, constituée par une coloration de pigment rouge autour d'une cavité naturelle fusiforme, formée par l'interstice de deux colonnes (VIALOU, 1991).

Enfin parmi les signes il faut signaler un alignement vertical de 8 ponctuations larges (Fg 22) qui s'intègre sur une de ces colonnes, qui donnent un effet de volume au signe (*Figure 96* p.220)

D'autres tracés de couleur sont visibles dans la partie profonde, plus étroite, de la galerie latérale, certains d'entre eux « sont disposés sur des colonnes ou des pendeloques stalactitiques de manière organisée évoquant des têtes animales avec utilisation du relief » (ROUSSOT, 1984b, p. 132), alors qu'il y a une « accumulation de gros points et de cercles sur les stalactites et les draperies » (VIALOU, 2004).

La mise en valeur des représentations, aussi bien figuratives qu'abstraites, se traduit par un effet de volume, voire par une construction à partir de la pierre (l'abbé Breuil a parlé concernant la grande figure de la galerie principale de « bosse utilisée en bison » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910, p. 74).

L'art de Font de Gaume se décline à plusieurs reprises en frises intégrées dans le registre inférieur, le long de la galerie principale. On observe aussi des phénomènes de concentration

comme dans la salle des petits bisons, où « le support est parcouru de nombreuses concavités et recouvert par phases d'efflorescences et de glacis calcitiques » (PAILLET, 1999, p. 122).

Un dernier exemple d'utilisation du relief concerne deux tectiformes situés au début de la galerie profonde (Fg 6, Fg 7). Tous deux ont été peints en pointillés, par une technique proche de celle employée à Bernifal pour le tectiforme situé dans l'alcôve de la salle du fond (Br 29). Ces deux tectiformes sont peints de part et d'autre d'un creux (*Figure 97* p.220), sous une courte avancée rocheuse qui les protège, voire les dissimule légèrement, dans la paroi gauche juste après le Rubicon. La combinaison de la proximité spatiale, technique, et de la construction autour d'un relief naturel, tend à les interpréter comme un même ensemble graphique, original par rapport aux autres tectiformes de la grotte.

3.13.7. Attribution chronologique de Font de Gaume

La diversité technique observée à Font de Gaume, tant pour les peintures que pour les gravures, a orienté les premières chronologies vers une période de réalisation longue. Les premiers dessins linéaires noirs ou rouges seraient antérieurs au Magdalénien, peut-être gravettiens, et précèderaient les dessins modelés noirs, et les fresques en teinte unie noir ou rouge (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1910).

Il est difficile de classer certaines œuvres de Font de Gaume à une période aussi ancienne du Paléolithique supérieur, l'ensemble pariétal présente en effet des caractéristiques thématiques et stylistiques propres au Magdalénien, comme en atteste la présence des tectiformes. Si la majeure partie des figures rappelle le style IV défini par André Leroi-Gourhan, certaines sont plutôt caractéristiques du style III.

C'est le cas de certaines figures de bovidés, qui seraient semblables à des figures de Lascaux, Gabillou ou Villars (LEROI-GOURHAN, 1971), mais aussi d'un signe quadrillé de la salle des petits bisons.

L'hétérogénéité technique de Font de Gaume reste un facteur à prendre en compte ; une phase formée des tracés linéaires réalisés dans le registre supérieur de la galerie principale pourrait précéder la majeure partie des décorations. L'attribution chronoculturelle de cette première phase est incertaine, elle pourrait remonter au Magdalénien ancien.

La recherche des supports apparaît en revanche comme un phénomène constant, que l'on observe aussi bien pour les représentations que pour une part importante des signes que nous avons analysés.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Fg 1	Avant Rubicon	gravé	tectiforme	triangulaire INEDIT	1	15	polymorphe
Fg 2	Rubicon	gravé	tectiforme	pentagone	1	26	polymorphe
Fg 3	Rubicon	gravé	tectiforme	pentagone	1	18	polymorphe
Fg 4	Rubicon	gravé	tectiforme	pentagone	1	21	polymorphe
Fg 5	Rubicon	peint en rouge	autres	1 cercle + 5 points	6	26	polymorphe
Fg 6	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	triangulaire	1	24	polymorphe
Fg 7	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	triangulaire	1	23	polymorphe
Fg 8	Gal paroi g	gravé	cercle	demi ; arrondis	1	50	polymorphe
Fg 9	Gal paroi g	gravé	cercle	plusieurs traits	3	25	polymorphe
Fg 10	Gal paroi dr	gravé	autres	perpendiculaires circulaire à extension	4+4	25	polymorphe
Fg 11	Gal paroi dr	gravé	autres		1	21	polymorphe
Fg 12	Gal paroi dr	peint en rouge	punctuation	alignement	4	15	polymorphe
Fg 13	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	pentagone	1	31	polymorphe
Fg 14	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	pentagone	1	30	polymorphe
Fg 15	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	triangulaire	1	19	polymorphe
Fg 16	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	triangulaire	1	18	polymorphe
Fg 17	Gal paroi g	peint en rouge	punctuation	groupe	7	30	polymorphe
Fg 18	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	pentagone	1	38	polymorphe
Fg 19	Gal paroi g	peint en rouge	tectiforme	pentagone	1	42	polymorphe
Fg 20	Lat dr	peint en rouge	trait long		1	23	polymorphe
Fg 21	Lat dr	gravé	tectiforme	ramifié	1	7	polymorphe
Fg 22	Lat dr	peint en noir	punctuation	alignement	8	26	polymorphe
Fg 23	Lat g	peint en rouge	tectiforme	triangulaire (1/2)	1	30	polymorphe
Fg 24	Lat g	peint en rouge	croix	en forme de "X"	2	14	convexe
Fg 25	Gal paroi g 2nd secteur	gravé	tectiforme	triangulaire	1	16	polymorphe
Fg 26	Salle de petits bisons	gravé	quadrilatère	cloisonné	1	15	concave
Fg 27	Salle de petits bisons	gravé	tectiforme	triangulaire	1	30	polymorphe
Fg 28	Salle de petits bisons	gravé	tectiforme	triangulaire haut g	1	24	polymorphe
Fg 29	Salle de petits bisons	gravé	tectiforme	triangulaire haut dr	1	26	polymorphe
Fg 30	Salle de petits bisons	gravé	tectiforme	ramifié bas droit	1	24	polymorphe
Fg 31	Salle de petits bisons	gravé	triangle		1	25	polymorphe
Fg 32	Div Ter	gravé	trait court	plusieurs	6		polymorphe

Tableau 13 : Liste des signes de la grotte de Font de Gaume



Figure 89 : Font de Gaume, signes « en X » Fg 24



Figure 90 : Font de Gaume, quadrilatère cloisonné gravé Fg 26

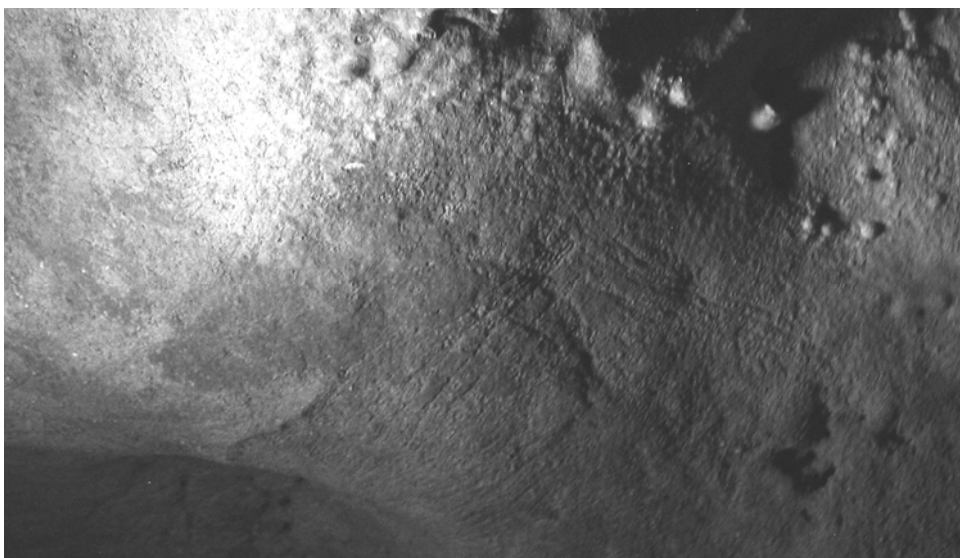


Figure 91 : Font de Gaume, série de traits entrecroisés Fg 10



Figure 92 : Font de Gaume, signe ovalaire à excroissance, « tectiforme », Fg 11



Figure 93 : Font de Gaume, signe associant un cercle et 5 points rouges, Fg 5



Figure 94 : Font de Gaume, grand bison aux 4 tectiformes (Fg 13, Fg 14, Fg 15, Fg 16)



Figure 95 : Font de Gaume, tectiforme Fg 14 peint sur un mammoth gravé



Figure 96 : Font de Gaume, alignement vertical de larges punctuations (Fg 22)

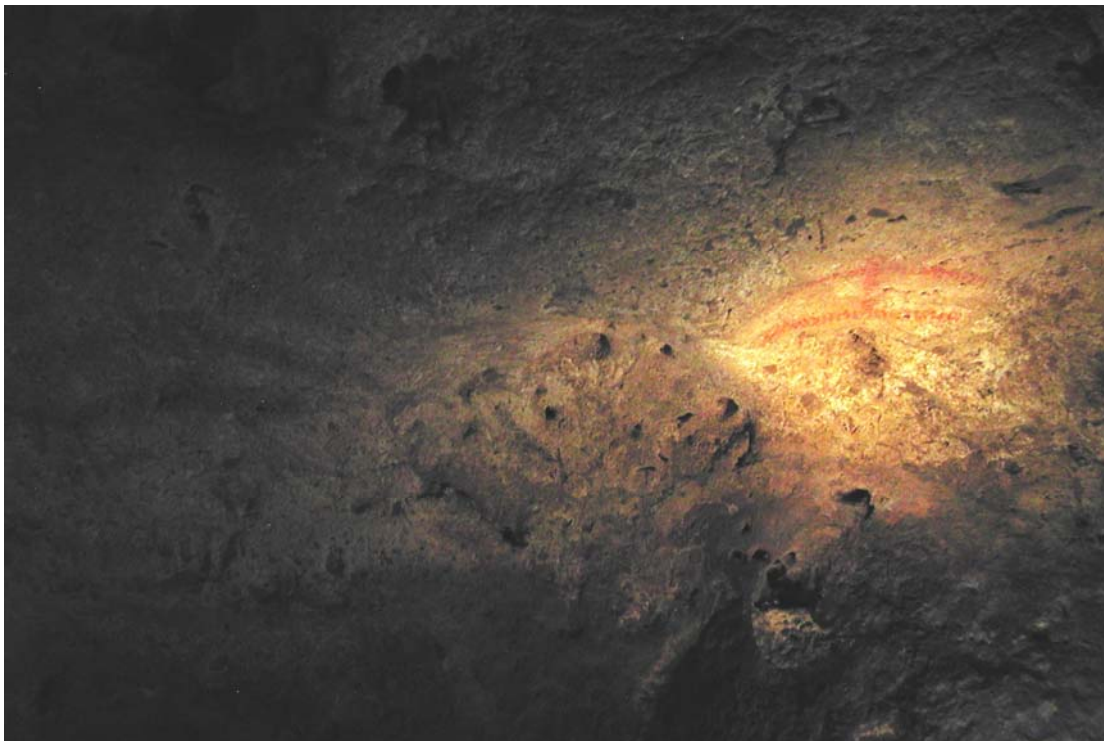
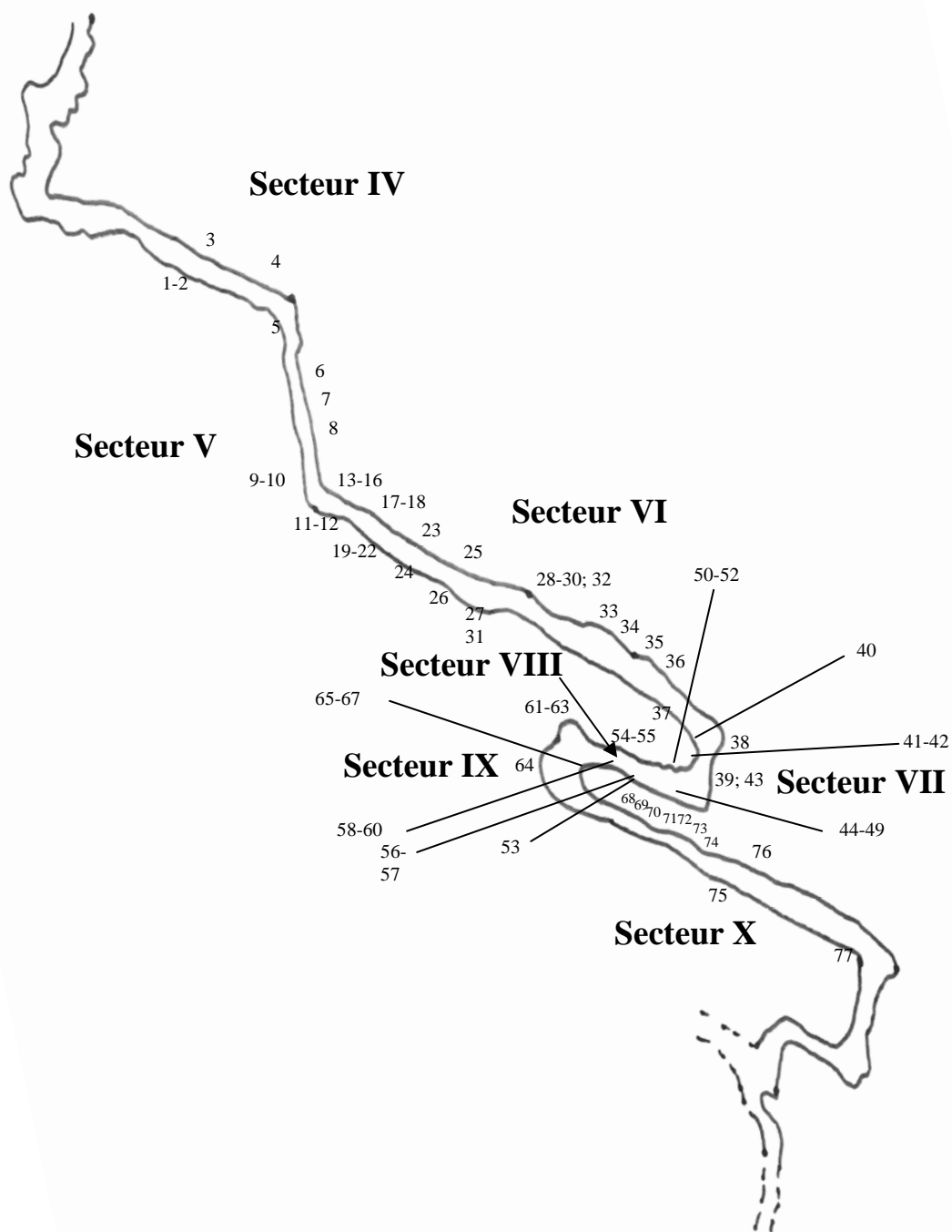


Figure 97 : Font de Gaume, tectiformes ponctués Fg 6, Fg 7, de part et d'autre d'un creux

Plan des secteurs ornés de la grotte des Combarelles

(D'après Barrière, 1997)



3.14. La caverne des Combarelles 1

3.14.1. Présentation de la grotte – Situation et historique

La grotte des Combarelles (Les Eyzies de Tayac - Sireuil, Dordogne, France) se situe dans la vallée de la Beune. A 2 km de la grotte de Font de Gaume, en aval rive gauche, on parvient à un vallon au fond duquel se situe l'entrée de la cavité.

Deux grottes partent en fait du même porche : les Combarelles 1, objet de notre analyse, et le réseau des Combarelles 2, plus modeste par sa forme ainsi que par son corpus.

La grotte des Combarelles est une des plus anciennement découvertes, le 8 septembre 1901, quelques jours avant le site voisin de Font de Gaume. L'abbé Breuil le premier a fait le relevé des représentations, publié en 1924 ; ces relevés ont été enrichis par les travaux de C. Barrière à partir de 1981, ainsi que par les nombreuses découvertes dues à M. et C. Archambeau.

Les fouilles entreprises par Emile Rivière puis récemment par Jean-Philippe Rigaud témoignent d'une présence magdalénienne dans cette zone, correspondant au matériel retrouvé.

3.14.2. Morphologie et topographie générale de la grotte

Le réseau qui nous intéresse est long de près de 400m, mais n'est orné que sur une partie essentiellement centrale. Les premières figures découvertes jusqu'ici apparaissent à 50 m de l'entrée, les dernières sont à 250 m environ. La particularité de ce réseau est son homogénéité morphologique ; il s'agit en effet d'une galerie unique, sans ramifications, ni alternance avec des salles. La largeur est régulière (autour de 1,5 m), en dehors de quelques rétrécissements, alors que la hauteur est le plus souvent inférieure à 2 m actuellement.

La grotte a en effet subi des modifications depuis sa découverte, et notamment un abaissement du sol.

Il y a également eu une fracturation du rocher qui a fait disparaître la partie basse sur toute une partie du réseau.

L'état lors de la découverte était probablement distinct lui aussi de l'état paléolithique de la réalisation des gravures. Un remplissage postérieur aux gravures et aux dessins dut en effet intervenir par le biais d'un « ruisseau venant du fond de la galerie qui a entraîné sur une

grande partie de sa longueur le sable grossier qui l'a comblée en partie » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1924, avant p. 16).

Les parois sont dans l'ensemble tourmentées ; de nombreux trous et formes naturellement découpées apparaissent, du fait de la corrosion karstique. Un revêtement de calcite noir est particulièrement visible dans la première partie de la grotte et essentiellement dans la moitié basse des parois (BARRIERE, 1997), mais il s'estompe pour disparaître dans la partie finale. Les gravures et dessins se situent principalement dans la moitié supérieure des parois, sur un calcaire encaissant à nu. Par endroits des eaux d'infiltration forment « une épaisse couche cristalline qui dérobe les surfaces rocheuses à la vue » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1924).

Ces phénomènes de calcifications ne facilitent pas la lecture des gravures et des dessins, et peuvent poser problème pour l'identification des tracés.

3.14.3. La question de la lecture des tracés peints et gravés

L'observation des traces graphiques de la grotte pose le problème de la détermination des signes. Le déchiffrement des formes graphiques au sein des nombreux tracés gravés entremêlés nous a conduit à ne sélectionner que les ensembles bien individualisés.

Un problème équivalent se pose pour les traces vestigiales de peinture, dont les contours et les limites sont le plus souvent difficilement identifiables. Nous n'avons en conséquence retenu que deux signes peints.

Le premier est formé par un ensemble horizontal de lignes parallèles qui se joignent en un tracé arrondi au niveau des deux extrémités latérales (Cb 56) (*Figure 98* p.230). Il n'est pas sans rappeler certains signes du diverticule du fond de la Pasiega A (Puente Viesgo, Cantabrie).

Le second est le signe tectiforme rouge du fond de la galerie (Cb 77), que F. Plassard désigne à juste raison comme « atypique », au vu de l'absence de l'axe central commun à tous les autres tectiformes des grottes de la région (*Figure 99* p.230)

Les autres traces colorées perceptibles, y compris certaines décrites comme des signes, ne permettent pas une classification indiscutable pour être intégrées dans notre analyse. C'est pourquoi nous avons fait le choix de ne pas les retenir.

Un exemple illustre ces cas, celui d'un tracé (n° VIII GD23, nomenclature BARRIERE, 1997) comparé à un signe du Recoin des Tectiformes du Castillo.

La couleur semble s'estomper sans qu'il soit permis d'affirmer que le tracé s'interrompt volontairement. Il pourrait s'agir aussi bien d'une ligne dorsale d'animal recoupé par un trait.

3.14.4. La topographie particulière de la grotte

La galerie n'est pas rectiligne de manière continue, elle est marquée par de nombreux changements d'orientation, des tournants, qui ont permis de segmenter le dispositif pariétal (BARRIERE, 1997).

Nous nous sommes appuyé sur ce découpage afin de préciser la répartition des signes étudiés dans la grotte. Au total 11 segments ont été identifiés, mais seuls six d'entre eux sont concernés dans notre étude.

La grotte de Combarelles 1, par sa topographique originale, a été l'un des sites majeurs, avec Le Portel et Covalanas, utilisés par André LEROI-GOURHAN pour développer son modèle de répartition des œuvres. (LEROI-GOURHAN, 1971)¹⁵. Il s'agit d'une cavité de type grotte-couloir, modèle d'autant plus intéressant qu'il est assez rare parmi les cavités du Paléolithique européen.

Les figurations sont disposées sur les deux parois en vis-à-vis de manière quasi-continue pendant 200 m, et quelquefois sur des parties plafonnantes.

La densité des représentations sur les parois est inégale, elle augmente à partir du segment n°VI et se prolonge jusqu'à la fin du segment n° X, son niveau le plus élevé se situant dans la partie centrale de ce tronçon.

Toutefois l'organisation apparente des thèmes témoigne de la capacité des auteurs de ces gravures à posséder une perception globale du réseau orné.

3.14.5. Les représentations des Combarelles 1

H. Breuil avait évalué à environ 300 le nombre de figures dans la grotte, C. Barrière donne le chiffre de 625 rassemblant les figures gravées (529) et dessinées (96). Cet écart est probablement lié à la grande densité des représentations, aux nombreuses prospections réalisées depuis, notamment par M. et C. Archambeau, ainsi qu'à l'enchevêtrement des tracés qui rend difficile leur lecture ainsi que leur individualisation.

¹⁵ « Avec El Castillo, le sanctuaire des Combarelles est le plus compliqué que j'aie eu l'occasion d'étudier. La densité des figures et les ajouts multiples ont créé une situation extrêmement confuse. C'est pourtant cette grotte que j'avais choisie pour le premier test statistique et c'est elle qui, avec le Portel et Covalanas m'a montré le caractère volontaire des groupements de figures et de leur répartition » (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 290)

Le cheval domine largement ce corpus, à hauteur de 47 % des représentations animalières (PLASSARD, 2005). Derrière, ce sont 17 thèmes différents qui se répartissent sur les parois des Combarelles 1. Si le bison est le deuxième thème animalier, on trouve une proportion assez forte d'ours (19 pour Henri Breuil) ou de mammoths.

La présence de félins ou de rhinocéros, thèmes plus caractéristiques de périodes anciennes, comme l'ours et dans une moindre mesure le mammoth, souligne la diversité thématique des Combarelles.

Autre particularité, le nombre important de figures anthropomorphes : 39.

Les anthropomorphes tiennent ici une place tout à fait inhabituelle dans les grottes ornées. Elle est renforcée par une situation topographique particulière, et ce malgré leur diversité. En effet, « plus de la moitié d'entre eux se trouve concentrée dans deux segments particuliers: un premier groupe est situé au fond du segment VI et au début du VII (VIG 56 à 61, 64, 65, VID 61 à 63, 66, VIIG 69 à 71, 74, 77, VIID 73, 78) tandis qu'un second est placé au début du segment X (XD 152, 153, 157, 159, 163, 164) » (PLASSARD, pp. 59-60, la numérotation indiquée est celle de BARRIERE, 1997).

Le dénombrement des signes est aussi problématique. Henri Breuil n'avait jamais précisé de nombre, évoquant seulement quatre tectiformes ainsi que des signes, « représentations de traits ou de javelots » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1924, p. 21).

L'inventaire de Claude Barrière est plus fourni, mais il n'est pas sans poser problème.

Parmi les 69 signes inventoriés, certains posent des difficultés de détermination. L'exemple le plus édifiant est celui des signes « en X ». 14 sont recensés par C. Barrière. Mais l'individualisation de leur tracé pose problème. Lorsque les deux traits ne sont pas de même facture, ni de même distance, la forme graphique qui est désignée comme signe « en X » ne peut être considérée selon nous comme un signe.

Nous avons donc fait le choix, comme dans les autres grottes, de ne retenir que des formes clairement individualisées. Si l'on s'attache aux traits qu'Henri Breuil qualifiait de parasites, « pris individuellement, ils compteraient par milliers » (BARRIERE, 1997, p. 478).

Parmi les autres types de signes particuliers de la grotte, un autre groupe se singularise, celui qui rassemble les vulves stylisées. Leur nombre relativement important est à mettre en parallèle avec la forte proportion d'anthropomorphes.

Nous avons fait le choix dans notre étude des signes d'écartier les vulves, considérées comme des segments humains identifiables. Toutefois, aux Combarelles, on trouve des formes stylisées ainsi que des triangles seuls dont la forme rappelle ces vulves (*Figure 100* p.231). C'est à partir de ce constat et des informations sur leur relation particulière avec le support naturel que nous avons exceptionnellement enregistré les tracés schématisés, afin d'analyser leur situation et de la comparer avec les autres formes de la grotte.

Nous avons donc au final observé et analysé 77 signes (voir *Tableau 14* p.229), qui se répartissent ainsi : 18 signes de type trait court ; 13 signes de type trait long ; 8 angulaires ; 3 croix ; 1 cercle ; 9 triangles dont 5 tracés schématisés de vulve ; 1 quadrilatère ; 6 tectiformes ; 18 signes de la famille « autres ».

Parmi ces signes, quatre sont inédits et nous ont été signalés par C. Archambeau. Les autres correspondent à des signes identifiés par C. Barrière, dont nous avons précisé la nomenclature dans notre tableau.

Les traits composent près de 40 % des signes analysés, ce qui correspond à la réalité graphique observable sur les parois. Si la gravure est plutôt une gravure fine, certains traits ont eux été gravés plus profondément (*Figure 101* p.231). La catégorie « autres » est assez importante ; elle rassemble les éléments particuliers que nous avons observés dans la grotte. Parmi ces 19 signes, plus de la moitié concernent des tracés appelés « fuseau », « arceau » et « massue » dont la répartition topographique est intéressante. Ils tendent en effet à se concentrer chacun dans des zones particulières de la grotte : les arceaux à la jonction des segments V et VI (*Figure 102* p.232 ; *Figure 103* p.232), les fuseaux au milieu du segment VI (*Figure 104* p.233 ; *Figure 105* p.230) et au début du VII (*Figure 106* p.233), et les massues dans le segment X.

Les tectiformes se trouvent quant à eux essentiellement dans le fond de la grotte (*Figure 107* p.234) ; nous reviendrons par la suite sur leur situation en la comparant avec celle des autres tectiformes dans la région des Eyzies.

La répartition topographique des formes les plus simples comme des plus complexes met en lumière les thématiques différentes des secteurs de la cavité.

La distribution des représentations figuratives est elle aussi très organisée. Ce n'est pas seulement le cas des anthropomorphes, mais aussi des autres thèmes principaux de la grotte.

La combinaison bison cheval se trouve ainsi, 13 des 14 fois où elle se répète, « dans les grands panneaux des lignes droites et une seule fois dans une composition de passage » (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 290).

Il y a des phénomènes de concentration de certains thèmes secondaires dont est absent le cheval. C'est le cas du panneau des mammouths affrontés dans le segment VI, paroi droite, ou celui des bouquetins, également paroi droite dans le segment IX (PLASSARD, 2005). On retrouve aussi certaines représentations originales, comme cette représentation de loup située à la fin du segment VI, sur le bord inférieur de la paroi droite, dont le museau est atteint par 2 traits courts (*Figure 108 p.234*).

3.14.6. L'utilisation des reliefs aux Combarelles

L'autre aspect particulier concerne l'utilisation des supports naturels. Peu d'exemples ayant trait aux animaux ont été recensés, malgré les possibilités offertes par des parois à la morphologie irrégulière. Il s'agit essentiellement d'intégrations d'éléments naturels, de concavités pour donner des effets de volumes et d'aspérités pour compléter les tracés. Une trentaine de cas concernant les animaux sont indiqués par Claude Barrière. Quelques exemples sont édifiants ; c'est notamment le cas du « renne buvant », situé paroi droite à l'angle des segments VIII et IX, dont le museau incliné aboutit au niveau d'un creux naturel de la paroi. Cela pourrait montrer un animal en train de boire. C'est une utilisation particulière du support naturel qui reste assez exceptionnelle dans l'art paléolithique.

On peut néanmoins considérer qu'une reprise attentive de la position de chacun des animaux dans la grotte pourrait révéler des effets de cadrage plus nombreux que considérés actuellement. Nous n'avons observé que la situation des animaux auxquels les signes étaient associés, 10 d'entre eux, par le cadrage ou le volume, s'appuient sur des reliefs naturels.

Le travail que conduit Marylise Lejeune (LEJEUNE, 1985 ; 2004) devrait permettre de mettre en lumière ces utilisations, probablement plus nombreuses qu'elles n'ont été recensées jusqu'à présent.

3.14.7. Chronologie du site

La diversité thématique ainsi que le détail des représentations favorisent une attribution des œuvres au Magdalénien.

Il y aurait cependant deux phases possibles, la première rassemblant la plupart des figures, attribuées au Magdalénien moyen, la seconde concernant un complément postérieur de la décoration, essentiellement composé des figures anthropomorphes.

Ces deux phases correspondraient au matériel retrouvé à proximité, notamment au niveau du porche.

N° fiche	N° signe	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Cb 1	D2	Segment IV	gravé	trait court	plusieurs	5	9	polymorphe
Cb 2	D3	Segment IV	gravé	autres	arceaux	2	3	polymorphe
Cb 3	G6	Segment IV	gravé	trait long	plusieurs	3	17	polymorphe
Cb 4	G7	Segment IV	gravé	trait long	plusieurs	2	18	polymorphe
Cb 5	D7	Segment V	gravé	angulaire		1	5	polymorphe
Cb 6	G8	Segment V	gravé	trait court	plusieurs	3	8	concave
Cb 7	G10	Segment V	gravé	triangle	vulve	1	14	polymorphe
Cb 8	G11-1	Segment V	gravé	trait long	plusieurs (obliques)	6	18	polymorphe
Cb 9	D13	Segment V	gravé	autres	arceau	1	12	concave
Cb 10	D12	Segment V	gravé	triangle	vulve	1	18	polymorphe
Cb 11	D18	Segment VI	gravé	autres	arceau	1	12	polymorphe
Cb 12	D21	Segment VI	gravé	triangle	vulve	1	15	polymorphe
Cb 13	G18-1	Segment VI	gravé	trait long		1	20	polymorphe
Cb 14	G18-2	Segment VI	gravé	angulaire	(angle obtu)	1	18	polymorphe
Cb 15	G18-3	Segment VI	gravé	croix		1	3	polymorphe
Cb 16	G18-4	Segment VI	gravé	croix		1	12	plane
Cb 17	G21	Segment VI	gravé	triangle		1	31	polymorphe
Cb 18	G21-1	Segment VI	gravé	angulaire	axe médian court (ouvert)	1	11	polymorphe
Cb 19	D27	Segment VI	gravé	triangle		1	23	polymorphe
Cb 20	D27-1	Segment VI	gravé	trait court	plusieurs	2	8	polymorphe
Cb 21	D27-2	Segment VI	gravé	trait long	plusieurs	2	10	polymorphe
Cb 22	D26	Segment VI	gravé	trait court	plusieurs	4	8	polymorphe
Cb 23	G23	Segment VI	gravé	autres	arboriforme	1	27	polymorphe
Cb 24	D29-4	Segment VI	gravé	angulaire	faisceau	+ de 10	17	polymorphe
Cb 25	G28	Segment VI	gravé	quadrilatère	vide (carré avec un trait interne)	1	6	polymorphe
Cb 26	D34	Segment VI	gravé	autres	fuseau	1	15	polymorphe
Cb 27	D42-1	Segment VI	gravé	triangle	vulve?	1	34	concave
Cb 28	G35-1	Segment VI	gravé	autres	fuseau	1	19	polymorphe
Cb 29	G35-2	Segment VI	gravé	autres	fuseau	1	14	polymorphe
Cb 30	G35-3	Segment VI	gravé	autres	fuseau	1	20	polymorphe
Cb 31	D42-2	Segment VI	gravé	trait court	plusieurs (vulve ?)	3	12	polymorphe
Cb 32	G37-1	Segment VI	gravé	trait court	alignement	12 ou +	21	polymorphe
Cb 33	G40-1	Segment VI	gravé	angulaire		1	4	polymorphe
Cb 34	G44	Segment VI	gravé	trait long	plusieurs	3	18	polymorphe
Cb 35	G49-1	Segment VI	gravé	trait court	plusieurs (obliques opposés (angulaire?))	2	8	polymorphe
Cb 36	G53	Segment VI	gravé	angulaire	faisceau	+ de 5	18	polymorphe
Cb 37	D65-1	Segment VI	gravé	trait court	plusieurs	2	5	polymorphe
Cb 38	G68	Segment VII	gravé	autres	fuseau	1	11	polymorphe
Cb 39	G76	Segment VII	gravé	trait court	plusieurs	4	18	polymorphe
Cb 40	D67	Segment VII	gravé	trait court	alignement	14	29	polymorphe
Cb 41	D74	Segment VII	gravé	trait court	alignement	4+5	17	polymorphe
Cb 42	D75	Segment VII	gravé	trait long	alignement (2 séries + arrondi)	5+1+5	17	polymorphe
Cb 43	G78	Segment VII	gravé	trait court	plusieurs	4	5	polymorphe
Cb 44	G92	Segment VIII	gravé	autres	curviligne	1	9	polymorphe
Cb 45	G84	Segment VIII	gravé	tectiforme	triangulaire	1	2	polymorphe
Cb 46	G95-1	Segment VIII	gravé	croix	signe en X	1	14	polymorphe
Cb 47	G94-1	Segment VIII	gravé	trait long	plusieurs (discontinus)	2	18	polymorphe

Cb 48	G94-2	Segment VIII	gravé	trait court	alignement (taille irrégulière)	7	14	polymorphe
Cb 49	G94-3	Segment VIII	gravé	trait long	(gravure profonde)	1	32	polymorphe
Cb 50	D82-1	Segment VIII	gravé	autres	fuseaux	2	14	polymorphe
Cb 51	D82-2	Segment VIII	gravé	trait court	plusieurs	4	6	polymorphe
Cb 52	D84-1	Segment VIII	gravé	trait long	plusieurs	3	33	polymorphe
Cb 53	G97	Segment VIII	gravé	trait court	plusieurs	3	7	polymorphe
Cb 54	D97-1	Segment VIII	gravé	autres	3 traits + 1 arc brisé	4	12	polymorphe
Cb 55	D102-1	Segment VIII	gravé	croix	étoile	1	17	polymorphe
Cb 56	G101-1	Segment VIII	peint en rouge	autres	arrondi rempli de traits	1	42	polymorphe
Cb 57	inédit G103	Segment VIII	gravé	triangle	ovalisé	1	11	polymorphe
Cb 58	G106	Segment VIII	gravé	trait court	plusieurs	3	6	polymorphe
Cb 59	G107-1	Segment VIII	gravé	autres	signe en arc	1	17	polymorphe
Cb 60	G107-2	Segment VIII	gravé	trait long		1	32	polymorphe
Cb 61	D127-1	Segment IX	gravé	angulaire		1	7	polymorphe
Cb 62	D127-2	Segment IX	gravé	angulaire		1	10	polymorphe
Cb 63	D133	Segment IX	gravé	trait court	alignement	8	14	polymorphe
Cb 64	D141	Segment IX	gravé	tectiforme	triangulaire	1	12	polymorphe
Cb 65	G113	Segment IX	gravé	trait long	plusieurs	2	22	polymorphe
Cb 66	inédit G114	Segment IX	gravé	tectiforme	triangulaire	1	24	polymorphe
Cb 67	inédit G114	Segment IX	gravé	trait long	plusieurs	1	17	polymorphe
Cb 68	G121	Segment X	gravé	autres	assemblage de traits	4	14	polymorphe
Cb 69	G124	Segment X	gravé	triangle	vulve ?	1	19	polymorphe
Cb 70	G125	Segment X	gravé	autres	massue	1	18	polymorphe
Cb 71	inédit G126	Segment X	gravé	tectiforme	triangulaire	1	18	polymorphe
Cb 72	G127	Segment X	gravé	tectiforme	triangulaire	1	19	polymorphe
Cb 73	G133	Segment X	gravé	trait court	plusieurs	4	14	polymorphe
Cb 74	G143	Segment X	gravé	cercle	ovale	1	6	plane
Cb 75	D177	Segment X	gravé	triangle		1	11	polymorphe
Cb 76	G170	Segment X	gravé	autres	massue	1	36	polymorphe
Cb 77	D221-1	Segment X	peint en rouge	tectiforme	pentagone	1	28	polymorphe

Tableau 14 : Liste des signes de la grotte des Combarelles 1



Figure 98 : Les Combarelles, signe rouge fait de lignes parallèles Cb 56 – Relevé C. Barrière, 1997



Figure 99 : Les Combarelles, tectiforme rouge à la fin du segment X, Cb 77 – Relevé C. Barrière, 1997



Figure 100 : Les Combarelles, triangle (vulve schématisée), Cb 10



Figure 101 : Les Combarelles, traits courts Cb 35, à la limite d'un renforcement

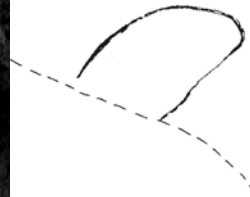


Figure 102 : Les Combarelles, « arceau » Cb 9, fin segment V – Relevé C. Barrière, 1997



Figure 103 : Les Combarelles, « arceau » Cb 11, début segment VI – Relevé C. Barrière, 1997

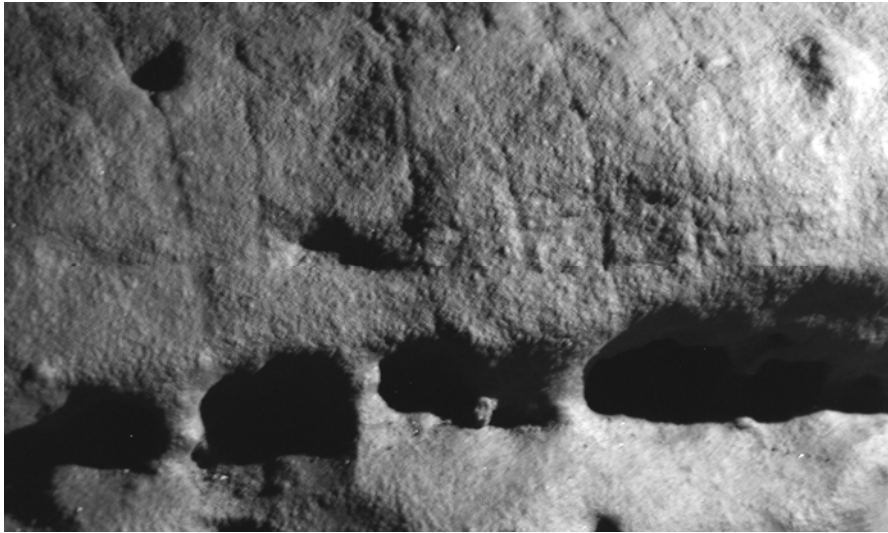


Figure 104 : Les Combarelles, « fuseau » Cb 28

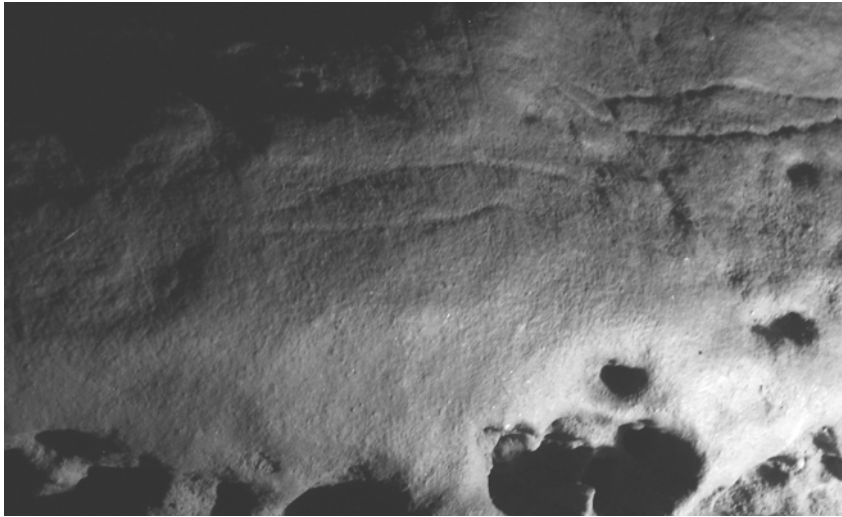


Figure 105 : Les Combarelles, « fuseau » Cb 29



Figure 106 : Les Combarelles, « fuseau » Cb 38, début segment VII

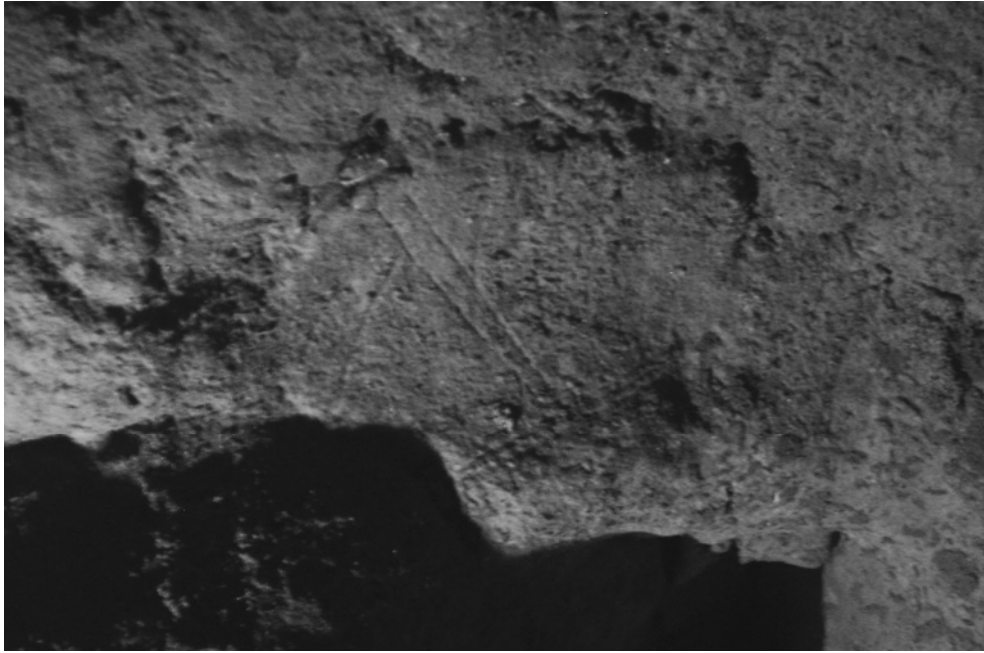


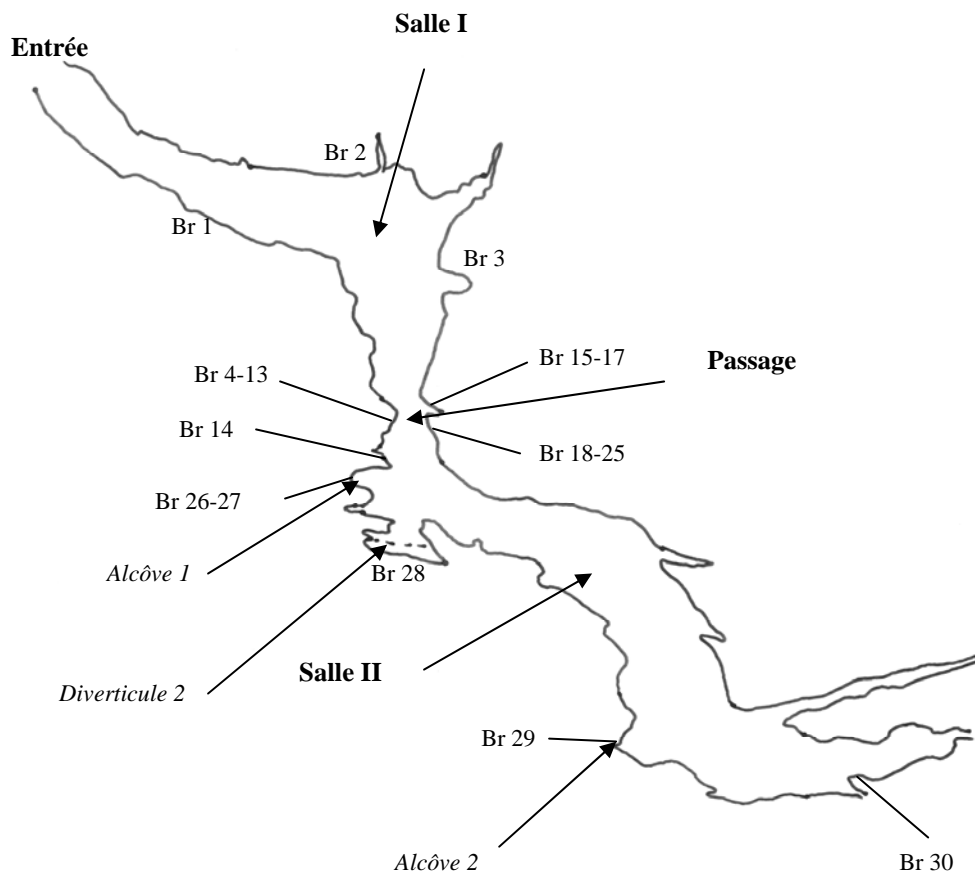
Figure 107 : Les Combarelles, tectiforme Cb 64, segment IX



Figure 108 : Les Combarelles, traits courts Cb 37, au-dessus du museau d'un loup, fin segment VI

Plan de la grotte de Bernifal

(D'après Plassard, 2005)



3.15. La caverne de Bernifal

3.15.1. Situation de la grotte

La grotte de Bernifal (Meyrals, Dordogne) s'ouvre sur le flanc d'une colline qui domine la petite Beune, à quelques kilomètres des Eyzies, des grottes de Font de Gaume et des Combarelles.

Elle a été découverte en 1902, lorsque Denis Peyrony a pénétré dans la première salle par une cheminée artificielle. Les premiers relevés de la grotte ont été effectués l'année suivante par Louis Capitan et Henri Breuil.

Son entrée s'ouvre au Nord-Ouest dans un massif calcaire du Coniacien, après un parcours à travers bois au centre d'une gorge circulaire. L'entrée naturelle de la grotte n'a été ouverte qu'en 1935 par Denis Peyrony.

Les cavités de Sous-Grand-Lac, la Calévie et du Bison se trouvent à proximité.

Le parcours souterrain, d'axe Nord-Ouest / Sud-Est, se déroule sur 90 m de long. Il est rythmé en trois temps : une première galerie assez large, longue d'une vingtaine de mètres, puis un Passage étroit auquel succèdent plusieurs renforcements ornés, avant un élargissement qui mène par un sol en pente au fond de la galerie, avec de part et d'autre des alcôves ou diverticules qui rassemblent les représentations.

Le plafond est orné de stalactites, alors qu'un enduit calcitique, antérieur aux figures, est visible sur les parois de la première salle.

Il est intéressant de souligner que le Passage, secteur qui concentre la majeure partie du décor pariétal, est « le moins concrétionné de la cavité » (PLASSARD, 2005, p. 92).

La morphologie des parois de ce secteur est irrégulière, mais a néanmoins été investie par les artistes paléolithiques qui ont choisi d'y rassembler plus du tiers des œuvres de la grotte (une quarantaine de signes ou d'animaux).

3.15.2. Corpus graphique

L'inventaire des représentations de Bernifal a considérablement évolué depuis les premières visites de l'abbé Breuil. Il comptait en effet 26 figures en 1903, puis 56 lorsqu'il finalise son étude. Ce dernier inventaire est partiellement détaillé dans l'ouvrage paru en 1952, *Quatre cent siècles d'art pariétal*, et a fait l'objet récemment d'une publication complémentaire (DELLUC B. et G., VIALOU, 1995).

Les différentes prospections menées depuis l'étude de l'abbé Breuil ont porté l'inventaire à 70 (ROUSSOT, 1976), puis à près de 110 tracés (ROUSSOT, 1984), dont une partie de l'inventaire est encore inédit.

Cet enrichissement est dû à des découvertes d'Alain Roussot, de Brigitte et Gilles Delluc, de Claude Archambeau, ainsi qu'à l'étude menée sur les signes par Agueda et Denis Vialou.

Les peintures, rouges ou noires, et les gravures sont en proportion à peu près équivalentes, ainsi que les animaux et les signes, autour d'une cinquantaine à chaque fois.

Le mammouth domine le corpus animalier puisqu'avec 24 figures il en représente près de 50 %. On trouve ensuite autant de chevaux que de bovidés (7), quelques cervidés, un ours incertain, plusieurs figures indéterminées ainsi qu'une gravure originale d'un asinien. Il faut noter l'absence de rhinocéros, que l'on trouve dans les trois autres grottes à tectiformes de Dordogne (Les Combarelles, Font de Gaume et Rouffignac).

La présence commune des tectiformes et des mammouths rapproche les ensembles ornés de Bernifal et de Rouffignac. La différence se fait au niveau de l'association entre ces deux thèmes, plus fréquente à Bernifal (*Figure 109* p.243)

Nous avons insisté sur la position particulière d'une grande partie du corpus iconographique. C'est le cas de plusieurs mammouths qui sont situés dans des diverticules. L'un d'entre eux, découvert par Claude Archambeau (ROUSSOT, 1976), est situé « au plafond d'un diverticule difficile d'accès » (DELLUC, B. et G., 1994, p. 470) ; ce diverticule est situé dans la Salle II, paroi gauche, juste avant la descente vers le fond.

Dans ce même diverticule, « le dièdre qui limite à droite le panneau de ce mammouth est transformé en un masque saisissant par quelques traits bruns assez larges » (DELLUC, B. et G., 1994, p. 471). Cet exemple est d'autant plus intéressant que dans un diverticule situé en contrebas, le contour d'un relief rocheux a été transformé en une tête humaine par l'ajout de quelques traits gravés (ROUSSOT, 1976).

A côté du masque et du mammouth se trouve aussi un signe indiqué comme barbelé, « fait d'un trait légèrement sinueux, d'axe pratiquement vertical, complété à gauche et dans sa partie basse par une barbelure unique » (DELLUC, B. et G., 1994, p. 470). C'est le seul signe de ce type de la grotte, hormis peut-être un tracé gravé sur un mammouth sur la paroi gauche du Passage.

3.15.3. Les signes de Bernifal

Nous avons étudiés 30 signes de la grotte de Bernifal (voir *Tableau 15*, p.242). D'autres signes sont mentionnés dans certains recoins, qu'il ne nous a pas été possible d'analyser. Il s'agit de divers traits ou points isolés, d'un ensemble de points situés au fond de la grotte, d'un tectiforme gravé au plafond, découvert par Claude Archambeau (ROUSSOT, 1978), au niveau de l'accès à la zone du Passage, ainsi que des signes élémentaires peints ou gravés encore inédits (VIALOU, 2004).

Les 30 signes analysés se déclinent ainsi :

3 signes de la famille des ponctuations ; 4 ensembles de traits courts et 1 ensemble de traits longs ; 1 signe en faisceau ; 4 signes ovalaires classés parmi les cercles ; 1 signe du type croix ; 1 ramiforme ; 11 tectiformes ; 4 signes de la famille « autres ».

Les quatre signes de la famille « autres » sont tous différents.

Le premier (Br 13) est un petit fuseau vertical situé en haut des pattes d'un bison gravé situé en bas de la paroi droite du premier renforcement du Passage, dans une petite conque de la paroi, au ras du sol (PLASSARD, 2005) (*Figure 110* p.243). Il rappelle, bien que plus petit (seulement 2 cm), un groupe de signes présents dans la grotte voisine des Combarelles.

Le second (Br 8) se situe sur le même panneau. Il s'agit d'un assemblage de traits longs verticaux parallèles et de plusieurs traits obliques, alignés également, qui se croisent à leur extrémité supérieure (*Figure 110* p.243). Situé juste au-dessus d'un des rares cervidés de la grotte, il a été interprété parfois comme un masque humain ou comme un tectiforme, sans qu'il soit possible d'étayer l'une ou l'autre de ces interprétations à la lecture des traits visibles.

Le troisième (Br 11) se situe à l'extrémité gauche du même panneau. Il s'agit d'un signe couramment signalé comme une herse, formé de trois traits verticaux parallèles surmonté d'un trait horizontal (*Figure 110* p.243). Situé sur les longues défenses d'un mammoth, il n'est pas sans rappeler par sa construction un signe peint de la grotte de las Aguas (Ag 1).

Le dernier est un signe « en oméga » (Br 30), peint en noir, disposé à la fin de la salle du fond, peu avant le rétrécissement qui marque la fin du déroulé karstique.

3.15.4. Les signes du Passage

La présence de 3 de ces 4 formes abstraites au sein de la zone du Passage paraît pertinente. 22 des 30 signes de notre corpus se trouvent en effet dans cette zone, auxquels il faudrait ajouter les deux signes de l'Alcôve 1, qui se trouve dans le prolongement direct de la zone étroite.

Cette zone du Passage est ornée sur quatre panneaux, disposés en vis-à-vis. L'association thématique mammoth-tectiforme y est omniprésente. 10 des 11 tectiformes de notre inventaire (ainsi que celui situé au plafond que nous n'avons pas observé) se trouvent répartis sur quelques mètres¹⁶.

Le seul à faire exception se différencie également par sa réalisation technique (Br 29). Il est en effet peint en rouge, au moyen de rangées de petits points rouges juxtaposés (*Figure 111* p.244). Une technique équivalente a été employée pour peindre deux tectiformes dans la grotte de Font de Gaume, paroi gauche juste après le Passage du Rubicon (Fg 6 et Fg 7).

Il présente de surcroît au niveau de son toit une « guirlande de six demi-cercles » (ROUSSOT, 1984, p. 173), alors que quatre autres sont disposés sur la base du tectiforme. Le niveau de détail et la complexité de l'ornementation en font un des plus remarquables du groupe périgourdin.

Sa position est remarquable. Isolé dans une alcôve presque au bas de la descente, paroi droite, il se trouve sur une plate-forme légèrement rehaussée par rapport au niveau du sol du fond de la galerie. Il est « face au débouché du Diverticule ascendant » (DELLUC B. et G., VIALOU, 1995, p. 22), où se trouvent une série de représentations, dont des mammoths et le visage humain.

Les autres tectiformes sont répartis de part et d'autres des deux parois du Passage. On les trouve trois fois associés par paires

C'est le cas de quatre des cinq signes (Br 6 et Br 7 ; Br 9 et Br 10) du premier panneau paroi droite, de 2,2 m de long sur 1,4 m de haut, qui sont de plus « superposés à tout ou partie des 4 mammoths présents » (BREUIL, 1952) (*Figure 112* p.244) avec lesquels ils « occupent la partie supérieure [du panneau] alors que les autres thèmes sont plutôt regroupés dans la zone la plus basse » (PLASSARD, 2005, p. 100).

¹⁶ « Les tectiformes gravés sont tous groupés dans le même secteur de grotte, c'est-à-dire dans le Passage et sur la paroi d'une alcôve tout à côté » (ROUSSOT, 1984, p. 172).

Un même phénomène de frise se déroule paroi gauche, où l'on trouve à nouveau un groupe de deux tectiformes (Br 15 et Br 16), parfaitement intégrés à la bande concave supérieure d'une anfractuosité (Figure 113 p.245). Le cadrage des signes de la paroi gauche est particulièrement accentué, et pas seulement pour les tectiformes.

C'est aussi le cas du signe en étoile gravé, sur un fond de peinture rouge qui fait ressortir le trait gravé (Br 18). Il est disposé paroi gauche, à l'extrémité sénestre du 2^{ me} panneau, dans un creux naturel qui lui offre un cadre naturel adapté à son tracé (Figure 114 p.245).

Parmi les autres signes disposés sur les parois du Passage se trouvent les quatre signes ovales. Trois d'entre eux sont souvent désignés comme des triangulaires ovalisés. L'abbé Breuil parlait de « figure triangulaire à angles mousses, formée d'un trait continu » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1903, p. 205) pour l'un d'entre eux (Br 23), alors que dans un autre cas (Br 4) il parle d'un « tectiforme (19) d'un type différent » (DELLUC B. et G., VIALOU, 1995, p. 30).

Au vu de leur tracé, nous avons fait le choix de les intégrer parmi les signes ovales. Ils se distinguent formellement des vrais tectiformes de Bernifal, qui sont majoritairement du sous-type ramifié (8 sur 11), et qui leur sont parfois associés (Figure 115 p.246).

En-dehors des tectiformes, plusieurs signes se trouvent dans des renforcements. L'un d'entre eux se trouve sur le côté gauche de l'Alcôve n 1, qui suit immédiatement à droite la zone du Passage (Br 27).

Il a été identifié d'abord par l'abbé Breuil comme un « assez grand signe triangulaire » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1903), puis réinterprété comme un « carnassier   garrot élevé en dos en pente, dont le corps est largement poilu entre la tête et les pattes de devant définies » (DELLUC B. et G., VIALOU, 1995, p. 32).

En fait, il semble bien appartenir au type tectiforme, tel qu'il avait été identifié par Alain Roussot (1984). Le dos et le haut de la tête peuvent en effet s'apparenter aux deux pentes du toit du tectiforme, alors qu'une partie des poils constituerait le pilier central.

Dans la même Alcôve n 1, au fond, étaient signalés plusieurs traits rouges par André Leroi-Gourhan. Parmi eux, une ligne incurvée rouge est interprétée comme une ligne de dos de bison par Frédéric Plassard (2005).

On retrouve de nombreuses traces de couleur dans la première salle, qui complètent des reliefs naturels. C'est le cas d'un ensemble d'« accidents rocheux complétés en figures par des adjonctions rouges, brunes ou noires et un arc de cercle de 30 disques noirs » (BREUIL, 1952,

p. 289). La facture de ces points (Br 2) n'est pas sans rappeler ceux que l'on trouve dans la grotte du Castillo (Puente Viesgo, Cantabres) (*Figure 116* p.246).

C'est aussi dans cette première Salle que se trouvent deux tracés en éventail qui pourraient évoquer des mains schématisées. Il s'agit en fait de deux séries de traits gravés disposés en faisceaux, ce qui nous a conduit à intégrer ce signe dans la famille des signes angulaires (Br 1).

3.15.5. Chronologie du site

Le contexte archéologique de la grotte est assez pauvre ; ni les rares objets retrouvés, ni les restes fauniques ne permettent une attribution chronoculturelle.

Ce sont les témoins graphiques de Bernifal qui nous permettent de rattacher cette cavité au Magdalénien moyen de la région. La présence importante du mammouth ainsi que celle des tectiformes rapproche ce dispositif pariétal de ceux de Font de Gaume, des Combarelles ou de Rouffignac, c'est-à-dire du Magdalénien IV-V, du style IV de Leroi-Gourhan.

C'est à Bernifal que l'abbé Breuil a proposé l'usage du terme de tectiforme, pour des signes qu'il classait préalablement comme triangulaires. Il les rapprochait de ceux observés aux Combarelles ainsi qu'à Font de Gaume. Le parallèle a été fait avec la charpente de maison, ce qui a conduit H. Breuil à estimer qu'« on pourrait les dénommer "le signe de la maison" » (CAPITAN, BREUIL, PEYRONY, 1903, p. 209).

Ils occupent une place importante dans le dispositif pariétal de la grotte, et leur répartition est différente des autres tectiformes de la région des Eyzies.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	Nbre	Taille	Forme de paroi
Br 1	Salle 1	gravé	angulaire	faisceau	2x7	30	polymorphe
Br 2	Salle 1	peint en noir	ponctuation large	groupe (en arc de cercle)	29	57	polymorphe
Br 3	Salle 1	peint en noir	ponctuation	plusieurs	2		polymorphe
Br 4	Passage	gravé	cercle	ovale	1	18	concave
Br 5	Passage	gravé	tectiforme	ramifié	1	40	polymorphe
Br 6	Passage	gravé	tectiforme	triangulaire	1	27	oblique
Br 7	Passage	gravé	tectiforme	triangulaire	1	33	oblique
Br 8	Passage	gravé	autres	traits longs verticaux + 3 obliques	6+3	40	concave
Br 9	Passage	gravé	tectiforme	ramifié	1	36	oblique
Br 10	Passage	gravé	tectiforme	ramifié	1	32	oblique
Br 11	Passage	gravé	autres	"herse" ou grille ?	1	13	polymorphe
Br 12	Passage	gravé	trait court	plusieurs	2	4	polymorphe
Br 13	Passage	gravé	autres	fuseau	1	2	polymorphe
Br 14	Passage 2ème angle	gravé	cercle	ovale	1	28	polymorphe
Br 15	Passage gauche	gravé	tectiforme	ramifié	1	15	polymorphe
Br 16	Passage gauche	gravé	tectiforme	ramifié	1	19	polymorphe
Br 17	Passage gauche	gravé	trait court	plusieurs	3	5	polymorphe
Br 18	Passage gauche	gravé	croix	étoile	1	11	polymorphe
Br 19	Passage gauche	gravé	ramiforme	barbelé	1		polymorphe
Br 20	Passage gauche	gravé	tectiforme	ramifié	1	18	concave
Br 21	Passage gauche	gravé	trait court	plusieurs	4	5	concave
Br 22	Passage gauche	gravé	tectiforme	ramifié	1	26	concave
Br 23	Passage gauche	gravé	cercle	ovale	1	27	concave
Br 24	Passage gauche	gravé	cercle	ovale	1	22	concave
Br 25	Passage gauche	peint en noir	ponctuation	plusieurs	2	4	polymorphe
Br 26	Salle 2 – Alcôve 1	gravé	trait court	plusieurs	4	4	polymorphe
Br 27	Salle 2 – Alcôve 1	gravé	tectiforme	ramifié (inédit roussot ; tête)	1	40	polymorphe
Br 28	Salle 2 – Diverticule 2	peint en noir	trait long	plusieurs	4		polymorphe
Br 29	Salle 2 – Alcôve 2	peint en rouge	tectiforme	triangulaire	1	25	polymorphe
Br 30	Salle 2 – Fond	peint en noir	autres	oméga	1	18	polymorphe

Tableau 15 : Liste des signes de la grotte de Bernifal

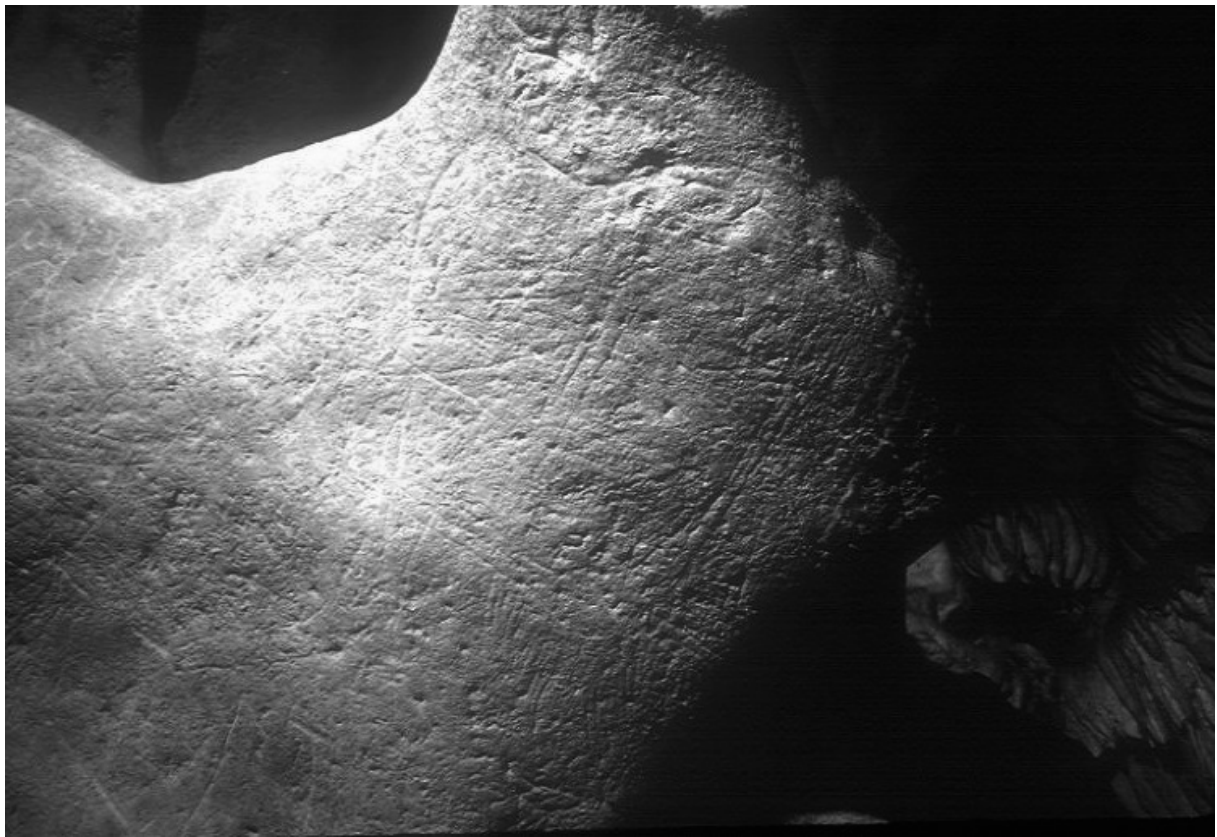
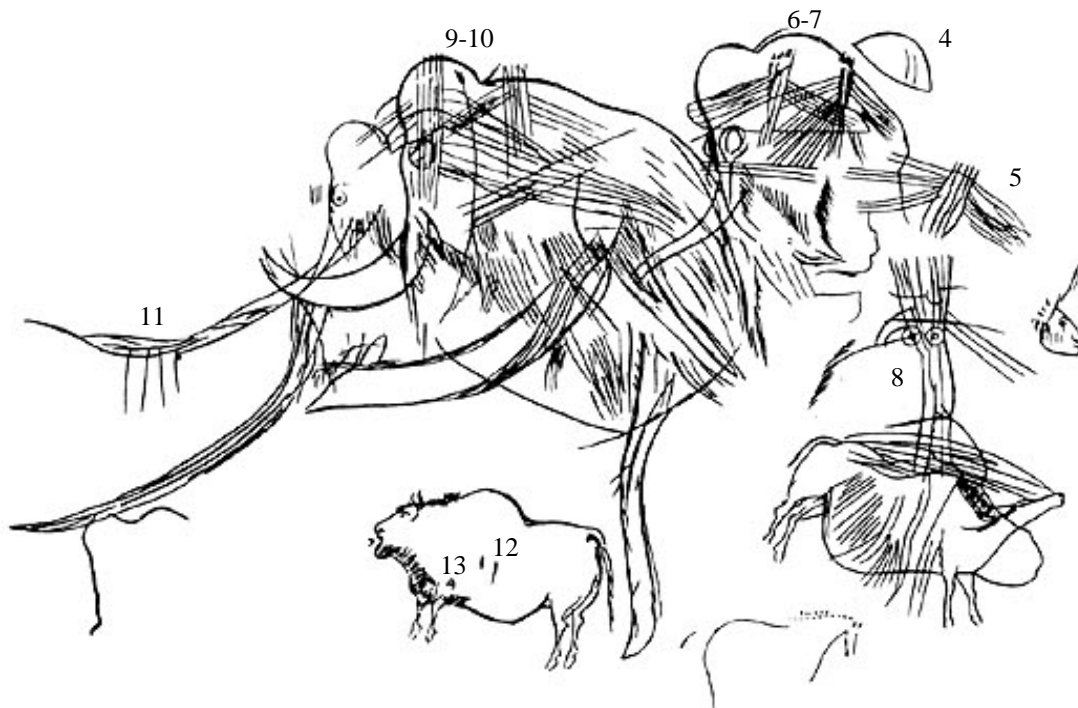


Figure 109 : Bernifal, Passage paroi droite, mammoth associé aux tectiformes Br 6, Br 7, photo B. et G. Delluc



*Figure 110 : Bernifal, 1^{ère} partie, paroi droite, relevé H. Breuil
(la numérotation correspond aux signes étudiés dans notre analyse)*

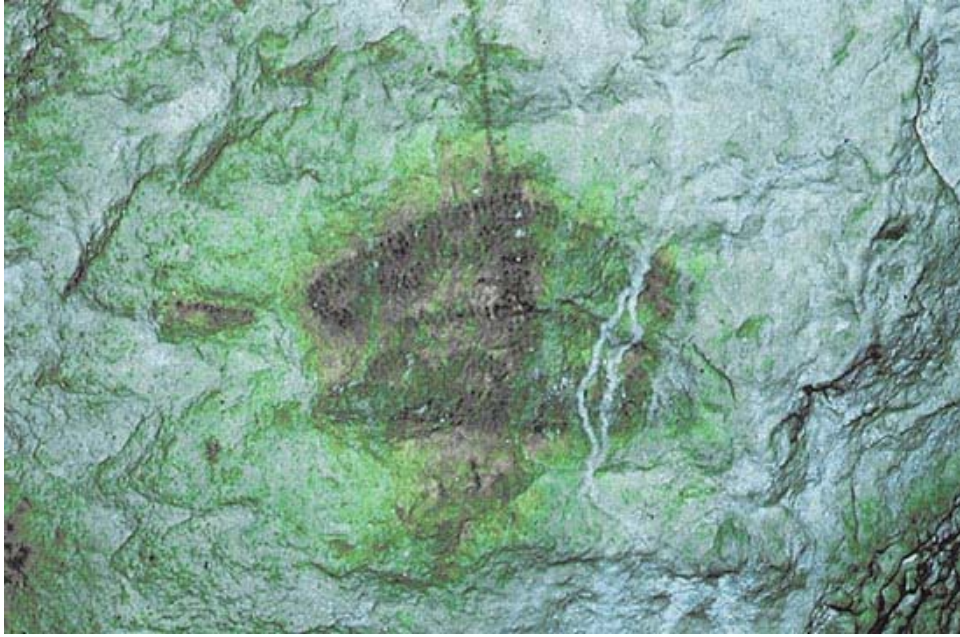


Figure 111 : Bernifal, tectiforme ponctué Br 29, photo J. Vertut.



Figure 112 : Bernifal, Passage paroi droite, mammoth associé à deux tectiformes, Br 9, Br 10, photo B. et G. Delluc.



Figure 113 : Bernifal, Passage paroi gauche, deux tectiformes Br 15, Br 16



Figure 114 : Bernifal, Passage paroi gauche, signe en étoile Br 18



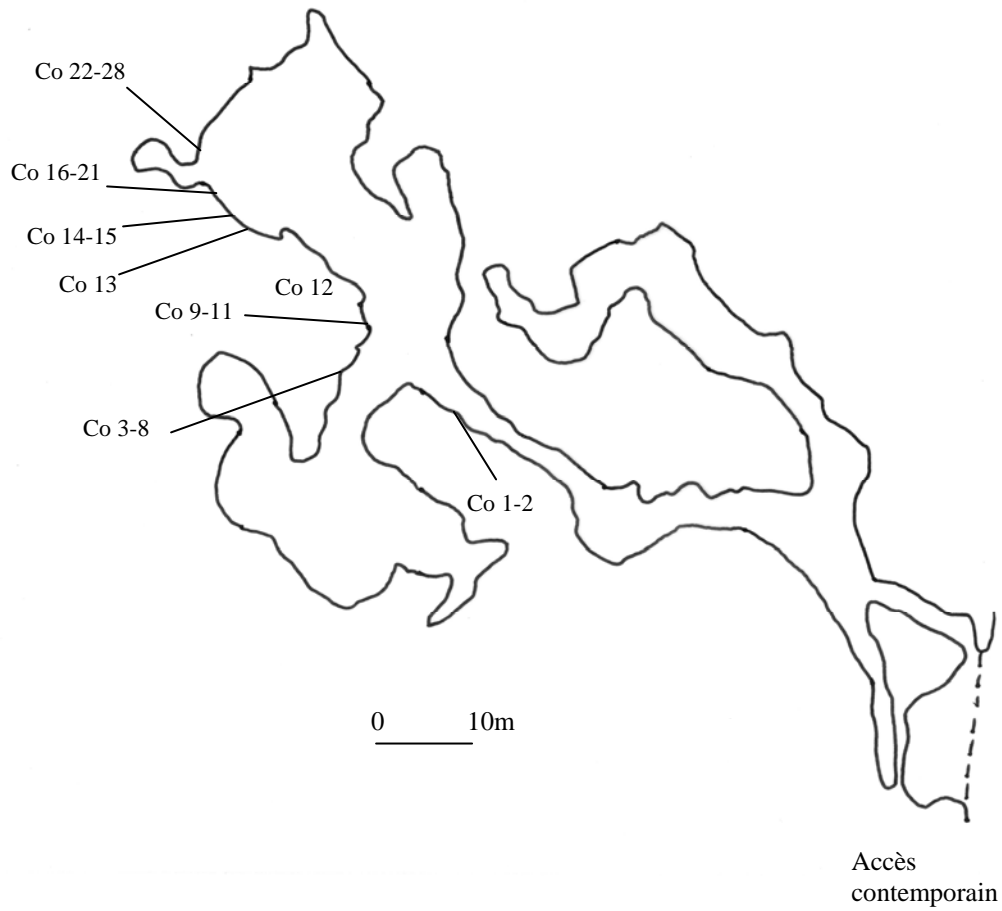
Figure 115 : Bernifal, Passage paroi gauche, tectiforme Br 22 et ovale Br 23



Figure 116 : Bernifal, Salle 1, points larges disposés en arc de cercle Br 2, Photo B. et G. Delluc

Plan de la grotte de Cougnac

(d'après Mazet et Renault, in Lorblanchet, 1984)



3.16. La caverne de Cougnac

3.16.1. Situation géographique

La grotte de Cougnac (Payrignac, Lot) est située à 4 kilomètres au nord de Gourdon, dans une dépression qui s'étend entre le calcaire crétacé du Périgord à l'Ouest et les plateaux jurassiques des Causses quercynois à l'Est.

Elle est proche de plusieurs riches habitats paléolithiques, tels que le Piage, ou le roc de Combe. Les autres cavités ornées sont en revanche plus éloignées, à l'Est Roucadour, les Merveilles ou les Fieux, à l'Ouest l'ensemble des grottes de Domme (le Pigeonnier, la Martine ou Saint Front).

La grotte Mazet, signalée récemment au pied de Cougnac, s'avère n'être probablement qu'un faux (LORBLANCHET, 2001a).

3.16.2. Morphologie du réseau

Découverte en 1949, Cougnac est ouverte à l'Est au cœur d'une colline de calcaire du Coniacien. L'entrée est restée la même depuis le Paléolithique, elle a seulement été comblée par un cône d'éboulis, à proximité duquel un habitat de tradition acheuléenne a été mis en évidence. Elle forme un abri par lequel on accède aux trois galeries qui constituent le réseau souterrain.

La galerie principale est longue d'environ 100 m, large en moyenne de 8 m, haute de 3 à 6 m. Une galerie transversale se développe à l'Ouest sur environ 50 m, alors qu'un diverticule oriental de 45 m de long au plafond bas complète le réseau (LORBLANCHET, 1984a).

Le sol est relativement horizontal, et la circulation dans les deux principaux axes n'est marquée par aucune rupture topographique particulière.

Les parois très concrétionnées, en particulier dans la première partie de la galerie principale, n'accueillent aucun tracé. Les principaux motifs se répartissent entre la fin de la galerie principale et le début de la galerie transversale occidentale.

3.16.3. Décor pariétal

Des études pluridisciplinaires ont été entreprises depuis les années 1980. L'étude des sols a révélé la présence de vestiges (faune, réserves d'ocre, outils en silex) à proximité du décor

pariétal, au sein duquel 302 motifs ont été répertoriés, rassemblant notamment 274 signes, 22 animaux et 4 humains (LORBLANCHET, 1984a).

L'important corpus abstrait est formé essentiellement de points ou digitations, isolés, par deux ou en nappe, qui ont probablement tous été inventoriés individuellement, ce qui explique ce chiffre élevé.

Cette méthode de décompte est différente de celle que nous avons utilisée dans notre recherche.

Limités dans l'accès à certaines parois, nous avons inventorié dans notre étude 28 signes (voir *Tableau 16* p.252). De nombreuses ponctuations, empreintes digitées, ornent les parois de la frise du fond, dont la situation n'a pu être analysée.

Parmi les 8 aviformes, 7 sont dessinés en noir, un seul est gravé (Co 9). Leur particularité est d'être concentrés au même endroit (*Figure 117* p.253 ; *Figure 118* p.253). Six d'entre eux (Co 3 à Co 8) se trouvent en effet dans un renforcement de la galerie latérale, à l'écart du parcours souterrain principal (*Figure 119* ; *Figure 120* p.253).

Les deux autres se trouvent peu avant, presque au niveau de la jonction entre la galerie principale et la galerie transversale, sur la paroi d'un passage étroit (Co 9 et Co 10) (*Figure 120* p.254).

Ces signes, parfois dénommés tectiformes à cheminée (LORBLANCHET, 1984a), correspondent à des tracés abstraits, gravés pour la plupart, de la grotte du Placard, en Charente. Leur présence constitue un possible indicateur chronologique, du fait qu'ils sont « datés d'une "période antérieure à 20 000 ans" par les niveaux solutréens qui recouvraient des signes identiques dans la grotte du Placard en Charente » (LORBLANCHET, 2004, p. 64). Ces signes caractérisent « la phase récente du premier groupe » (LORBLANCHET, 1972, p. 30) qui rassemble notamment les grottes de Pech Merle, Roucadour ou des Fieux.

L'essentiel du reste de notre corpus est constitué de signes de type « point » (12) et de type « trait court » (7). Ils ornent majoritairement la dernière partie de la galerie principale, répartis sur des panneaux successifs. La distinction entre point et trait court n'est pas toujours évidente, l'ensemble s'apparentant à un geste de l'artiste préhistorique qui aurait pu être plus ou moins appuyé. Nous les avons distingués selon leur forme, en intégrant dans le type trait court les tracés manifestement plus longs que larges.

Il est aussi important de signaler la présence de ponctuations réalisées au soufflé, dans un boyau de la Rotonde finale. Leur présence, même restreinte, dans cet espace étroit, renforce la parenté avec d'autres grottes du Quercy.

Un signe que nous avons classé dans la famille « autres » et dont la forme rappelle le chiffre « 9 » (Co 13) complète notre inventaire.

Ce dernier signe se trouve en amont de la frise située à l'extrémité de la galerie principale, qui prend la forme d'une rotonde dans sa partie finale. Un ou deux autres signes semblables pourraient se trouver à la fin de la Frise, et encadrer ainsi le dispositif pariétal.

Le bestiaire de Cougnac se décline sur les panneaux successifs le long d'une frise qui s'articule sur les volumes de la salle en forme de Rotonde et qui constitue la dernière partie du décor souterrain de Cougnac. Les thèmes animaliers ne sont pas ceux que l'on rencontre habituellement. Peu de bovins et de chevaux, ce sont les mammoths, les bouquetins et les mégacéros, tous dessinés au crayon rouge ou noir, qui dominent numériquement.

Outre les mammoths, la présence d'anthropomorphes « percés de flèches » et de signes aviformes rappelle une partie de la décoration de la grotte de Pech Merle.

Cette Rotonde finale pourrait former un sanctuaire public alors que l'alcôve aux aviformes serait plutôt caractéristique d'une chapelle secrète (LORBLANCHET, 2004).

Cette distinction en deux sanctuaires s'accompagne à plusieurs endroits d'aménagements de la roche qui joueraient le rôle d'« interface entre les deux mondes » (LORBLANCHET, 1994). Les utilisations des reliefs naturels restent toutefois assez discrètes pour les représentations animalières. C'est le cas des gorges des deux mégacéros formées par des accidents naturels, qui ont de surcroît déterminé la dimension des animaux (LORBLANCHET, 1989) (*Figure 121 p.254*).

Par ailleurs, les concrétions et draperies stalagmitiques régulièrement brisées séparent les panneaux, et ont servi de support à l'organisation des figures, au voisinage desquelles on retrouve de très nombreuses ponctuations et petites traces faites au doigt.

3.16.4. L'attribution chronologique du décor de Cougnac

L'attribution chronoculturelle du dispositif pariétal de Cougnac reste soumise à discussion. Plusieurs datations ont été effectuées sur des figures et des signes de Cougnac. Elles attribueraient le décor principalement à deux périodes : le Gravettien et le Magdalénien. Néanmoins, l'écart existant entre certaines dates obtenues sur des figures proches a fait l'objet de plusieurs interprétations.

C'est le cas de deux dates obtenues sur un mégacéros femelle : l'une est de 25 210 +/-390 BP, l'autre de 19500 +/- 270 BP. M. Lorblanchet suppose que cette figure pourrait avoir été

l'objet d'une reprise du tracé, postérieure à sa réalisation gravettienne, qui expliquerait la différence entre deux dates. Cette pratique a été identifiée dans d'autres arts préhistoriques dans le monde, comme pour certaines figures magdaléniennes de las Monedas (SMITH, 2002c).

L'autre explication de cet écart est basée sur la pollution éventuelle des échantillons (CLOTTE, 1994), explication parfois proposée lorsque des dates paraissent « aberrantes » par rapport aux données archéologiques (FORTEA PEREZ, 2002). La confrontation entre ces deux pistes ne permet pas de retenir une explication particulière ; en revanche, la situation de Cougnac doit renforcer la vigilance par rapport aux dates radiocarbone. Elles constituent un outil précieux dans l'approche des décors ornés, mais ne peuvent être considérées comme infaillibles, et ne doivent en tout cas pas être distinctes d'une analyse archéologique des décors.

De surcroît, lorsque l'on observe la proximité graphique entre un signe aviforme (Co 10), à priori solutréen ou plus ancien, et une série de ponctuations (Co 11) datées du Magdalénien (13810 +/- 210 BP), on ne peut que constater « une grande complexité [...] dans l'établissement de relations incontestables entre les datations et les dispositifs pariétaux » (VIALOU, 1997a, p. 156).

Techniquement, l'ensemble de la frise aurait lui été réalisé en deux phases. La première rassemblerait des dessins rouges, notamment deux mégacéros, trois bouquetins, et un ensemble de traces diffuses produites par des frottements de mains.

La deuxième phase serait composée de dessins noirs partiellement superposés aux précédents motifs. Parmi eux, « un anthropomorphe blessé et un ensemble de signes ponctués [...] semblent bien appartenir à la phase noire » (LORBLANCHET, 1988, p. 283), celle de la reprise du mégacéros et des aviformes.

L'ensemble des signes de notre analyse pourrait au final appartenir à plusieurs périodes de réalisation, le Gravettien ou le Solutréen pour les signes aviformes, le Magdalénien pour les ponctuations, que ce soit celles du réduit ou celles de la Frise, dont certaines (Co 24) ont été aussi datées autour de 14000 BP (14300 +/- 300 BP).

La concentration topographique des aviformes dans un espace à l'écart du parcours souterrain principal constitue une des particularités les plus intéressantes de Cougnac et n'est pas sans rappeler la situation d'autres signes élaborés, comme les quadrilatères dans plusieurs grottes des Cantabres.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Co 1	Galerie d'entrée	peint en noir	autres	signe en "9"	1	14	polymorphe
Co 2	Galerie d'entrée	peint en noir	trait court	alignement (tiret-point)	3	8	polymorphe
Co 3	Galerie latérale - Zone Z	peint en noir	aviforme	1 excroissance (1 cheminée ouverte)	1	70	polymorphe
Co 4	Galerie latérale - Zone Z	peint en noir	aviforme	2 excroissances (2 cheminées fermées)	1	50	polymorphe
Co 5	Galerie latérale - Zone Z	peint en noir	aviforme	1 excroissance (incomplet, 1 cheminée ouverte)	1	22	polymorphe
Co 6	Galerie latérale - Zone Z	peint en noir	aviforme	incomplet (cheminée seule fermée)	1		polymorphe
Co 7	Galerie latérale - Zone Z	peint en noir	aviforme	2 excr. (côté g. tête oiseau, cheminée fermée)	1	40	polymorphe
Co 8	Galerie latérale - Zone Z	peint en noir	aviforme	1 excroissance (1 cheminée fermée)	1	30	polymorphe
Co 9	Couloir O	gravé	aviforme	incomplet (cheminée fermée, cloisonné)	1	18	concave
Co 10	Couloir O	peint en noir	aviforme	incomplet (cheminée ouverte)	1	23	concave
Co 11	Couloir O	peint en noir	punctuation	plusieurs	4	8	concave
Co 12	Avant Rotonde centrale	peint en noir	trait court	alignement	18 (6x3)	28	polymorphe
Co 13	Rotonde centrale (2ème panneau)	peint en rouge	punctuation	(sous homme blessé)	1	3	polymorphe
Co 14	Rotonde centrale (3ème panneau)	peint en rouge	punctuation		1	2	plane
Co 15	Rotonde centrale (3ème panneau)	peint en noir	punctuation	plusieurs	3	8	plane
Co 16	Rotonde centrale (4ème panneau)	peint en rouge	trait court	plusieurs (double, tiret-point)	2	5	polymorphe
Co 17	Rotonde centrale (4ème panneau)	peint en rouge	trait court	plusieurs (double, tiret-point)	2	5	polymorphe
Co 18	Rotonde centrale (4ème panneau)	peint en rouge	trait court	plusieurs (double, tiret-point)	2	5	polymorphe
Co 19	Rotonde centrale (4ème panneau)	peint en rouge	trait court	plusieurs (double, tiret-point)	2	4	polymorphe
Co 20	Rotonde centrale (4ème panneau)	peint en rouge	trait court	plusieurs (double, tiret-point)	2	4	polymorphe
Co 21	Rotonde centrale (4ème panneau)	peint en rouge	punctuation	(point-tiret)	1	2	polymorphe
Co 22	Rotonde centrale (5ème panneau)	peint en noir	punctuation	plusieurs (double, point-tiret)	2	4	polymorphe
Co 23	Rotonde centrale (5ème panneau)	peint en noir	punctuation	plusieurs (double, point-tiret)	2	4	polymorphe
Co 24	Rotonde centrale (5ème panneau)	peint en noir	punctuation	plusieurs (double, point-tiret)	2	4	polymorphe
Co 25	Rotonde centrale (5ème panneau)	peint en rouge	punctuation	plusieurs (double, point-tiret)	2	3	polymorphe
Co 26	Rotonde centrale (5ème panneau)	peint en rouge	punctuation	plusieurs (double, point-tiret)	2	4	polymorphe
Co 27	Rotonde centrale (5ème panneau)	peint en rouge	punctuation	plusieurs (double, point-tiret)	2	4	polymorphe
Co 28	Rotonde centrale (5ème panneau)	peint en rouge	punctuation	plusieurs (double, point-tiret)	2	4	polymorphe

Tableau 16 : Liste des signes de la grotte de Cougnac



Figure 117 : Cougnac, aviforme Co 3, photo B. et G. Delluc



Figure 118 : Cougnac, renforcement aux aviformes (Co 5 et Co 8), photo B. et G. Delluc

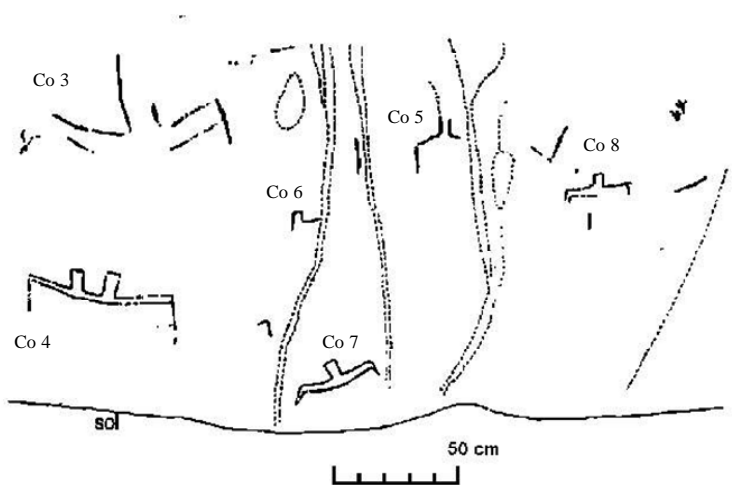


Figure 119 : Cougnac, renforcement aux aviformes, relevé M. Lorblanchet



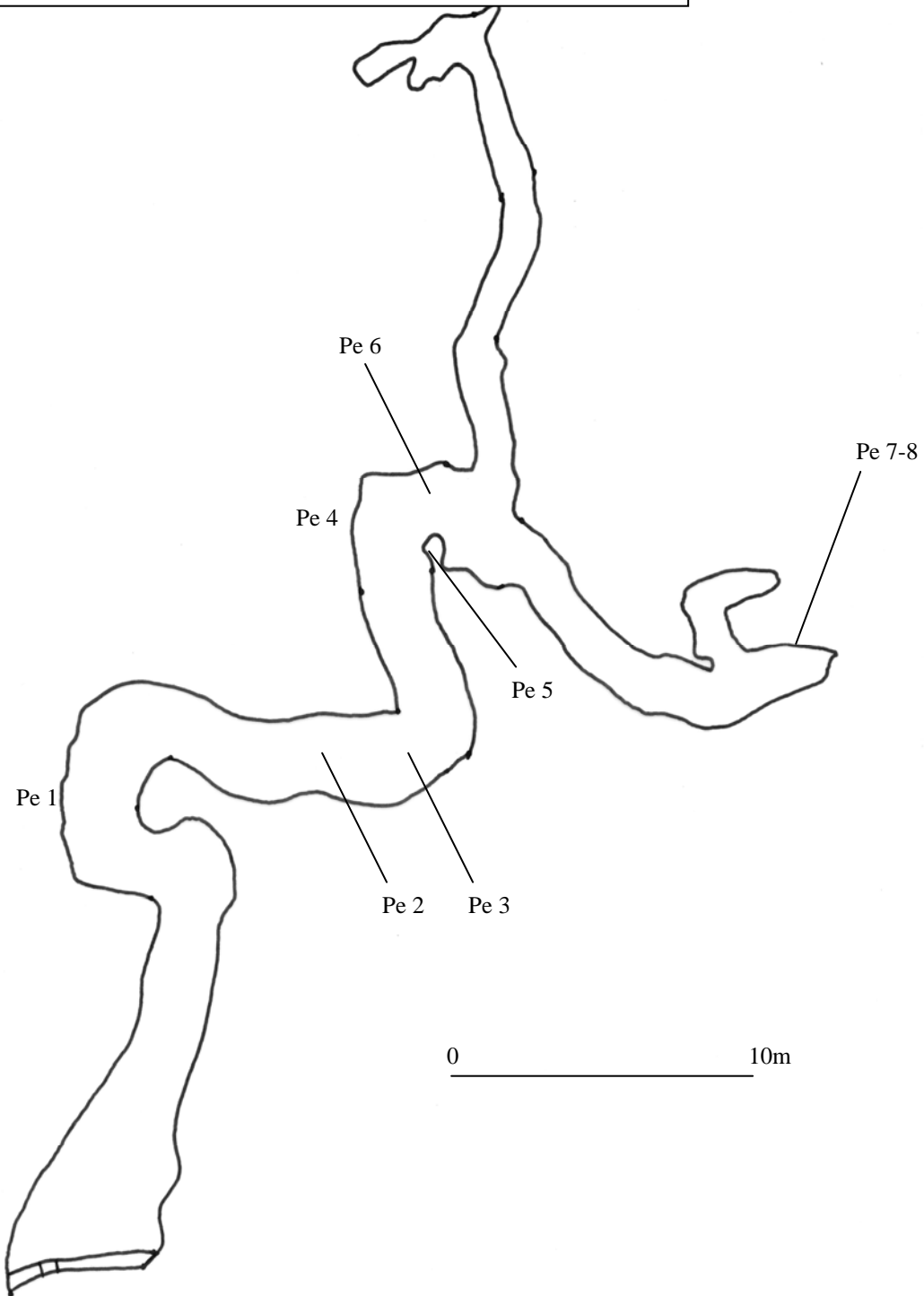
Figure 120 : Cougnac, aviforme gravé (Co 9), aviforme incomplet (Co 10), alignement de points (Co 11) daté à 13 810 +/- 210 BP, photo B. et G. Delluc



Figure 121 : Cougnac, Rotonde finale, 2^{ème} panneau, mégacéros + point Co 13, auteur n.c.

Plan de la grotte de Pestillac

(d'après Sentis, J.)



3.17. La caverne de Pestillac

3.17.1. Présentation de la grotte

La grotte de Pestillac (Montcabrier, Lot) fait partie des dernières grottes ornées paléolithiques découvertes en Europe, le 30 octobre 1998.

Elle est située le long d'un talweg reliant la vallée de la Thèze à celle de la Lémance. Plusieurs sites appartenant aux différentes cultures du Paléolithique supérieur sont situés dans cette zone.

Quatre parmi eux, distants de la grotte de quelques kilomètres, sont attribués au Magdalénien, plus particulièrement le Magdalénien supérieur ou final pour trois d'entre eux, le Roc Allan, le Martinet et la Borie del Rey (SENTIS, 2000a).

3.17.2. Morphologie générale

L'entrée de la grotte, orientée au Sud-Ouest, est située en bordure de la route qui relie les communes de Montcabrier et Sauveterre la Lémance. La cavité est creusée dans le calcaire coniacien. Large au niveau de l'entrée, 5 m environ, elle se rétrécit régulièrement jusqu'au fond, 2 m dans la partie finale.

Elle est construite à partir d'une galerie longue de 90 m, au sein de laquelle on ne peut jamais se tenir debout (la hauteur moyenne est d'environ 1,4 m).

Une ramification existe dans la partie finale, au sein de laquelle on trouve l'oiseau gravé, une des représentations les mieux connues de la grotte.

Le sol est encombré tout le long de pierres accumulées récemment. La grotte est restée en effet connue et visitée régulièrement pendant le 20^{ème} siècle.

Les parois comme la voûte présentent une morphologie assez irrégulière ; elles sont régulièrement fissurées, ce qui parfois pose problème quant à la lecture des gravures dont la finesse du tracé se confond parfois avec ces fissures. La calcite s'est accumulée sur une partie importante de la surface pariétale (près des deux tiers), recouvrant peut-être d'autres gravures que celles connues à ce jour. Il faut tenir compte de cette particularité lors de l'examen de la répartition topographique des œuvres.

On note également la présence de traces de poli sur les parois, elles peuvent être dues aux animaux qui ont parcouru la grotte.

3.17.3. Ensemble orné et répartition topographique

On ne trouve que des gravures dans Pestillac, apparemment toutes réalisées de manière homogène. Parmi la quarantaine de gravures, très peu sont déterminées de façon certaine.

« 39 représentations graphiques [sont] dénombrées dont les deux tiers restent indéterminés en raison du large recouvrement de calcite et du mauvais état de conservation du calcaire conciacien. » (SENTIS, 2000b, p. 136)

Ainsi on ne dénombre que six ou sept animaux ; un sur deux n'est représenté que par son avant-train (SENTIS, 2001). Parmi les animaux, un cheval complet, ainsi que l'avant-train d'un cervidé dont le museau semble arriver dans une concavité. Cette image n'est pas sans rappeler le « renne buvant » de la grotte des Combarelles.

Le thème figuratif dominant de Pestillac est les figures féminines de profils. Ces « figures féminines schématiques », comme les dénomment B. et G. Delluc, sont au nombre de 6 ; elles sont de profil, apodes et acéphales, mais chacune de taille variée (SENTIS, 2000b). Elles se répartissent dans quatre secteurs différents de la cavité.

De manière générale, les figures sont relativement dispersées dans la grotte, elles ne sont jamais concentrées en panneaux (SENTIS, 1999).

Les tracés que nous avons retenus comme signes sont également répartis entre plusieurs zones distinctes.

3.17.4. Inventaire des signes

Les problèmes de lecture des gravures que nous avons déjà évoqués se sont également posés concernant les formes graphiques à classer parmi les signes.

Nous avons appliqué la même démarche de sélection des tracés afin de ne retenir que les ensembles individualisés et susceptibles de répondre à notre classification. Nous n'avons pas retenu tous les traits de gravures mais seulement ceux dont les limites paraissaient bien définies, à savoir 8 signes au final (voir *Tableau 17* p.259).

Notre sélection se répartit autour de traits, 5 groupes de traits longs et un groupe de traits courts, ainsi que deux signes classés dans la famille « autres », dont un pisciforme (*Figure 123* p.260).

Comme on peut le constater, les traits dominent, ce qui est conforme avec l'esprit graphique dominant de la grotte. Un des points à souligner est que ce ne sont jamais des traits seuls mais toujours des unités graphiques composées de 3 ou 4 éléments (*Figure 122* p.260). C'est une constante de l'art de Pestillac.

Les deux signes classés dans la famille « autres » sont différents. Le premier d'entre eux (Pe 5) a été désigné comme « pisciforme », il est situé sur une bande rocheuse, paroi droite, au niveau d'un tournant situé en face du départ de la petite galerie qui contient l'oiseau de la grotte.

L'autre signe (Pe 4) est formé de douze lignes incurvées parallèles, paroi gauche, en face du « pisciforme ». Elles sont hautes d'environ 18 cm pour les premières situées à droite, de 11cm pour celles situées à gauche (*Figure 124* p.261).

« Cette différence ne semble pas être due à un choix du graveur. En effet, la longueur des lignes est dictée par la morphologie de la paroi car l'artiste a utilisé toute la surface d'un panneau propice à la gravure. L'écartement entre les lignes est très régulier avec une moyenne de 3,3 cm » (SENTIS, 2000b, p. 141).

Cet ensemble de douze lignes homogènes est effectivement adapté à la forme naturelle du support, à un endroit de la grotte qui n'est pas anodin, l'intersection avec la galerie de l'oiseau.

C'est du reste un des espaces qui concentre le plus de figurations. Cette information doit cependant être pondérée pour les raisons liées au support évoquées précédemment.

Certaines des lignes (situées dans la partie droite) ont été interprétées comme des claviformes (*Figure 125* p.261). Un arrondi semble apparaître pour une ou deux d'entre elles. Pour M. Lorblanchet, « [...] ils se dissimulent dans des séries de barres » (LORBLANCHET, 2004, p. 40)

La classification reste problématique. En effet, malgré la présence éventuelle de boucles sur certains des traits verticaux arqués, on est face à un ensemble manifestement homogène dans sa construction, comme le souligne l'écartement entre les lignes et l'adaptation de la hauteur au support.

C'est pourquoi nous avons fait de ces 12 lignes un seul signe, sans les séparer en fonction de l'éventuelle présence de boucles latérales.

3.17.5. Attribution chronologique de Pestillac

Malgré la présence évoquée de claviformes, la grotte de Pestillac au dispositif homogène est attribuée au Magdalénien supérieur, étant donné les nombreuses figures féminines de profil. Elles sont en effet caractéristiques de cette période finale, et comparables à celles de Lalinde, Couze ou Fronsac en Dordogne, ou Gönnersdorf (SENTIS, 1996).

Il sera donc particulièrement intéressant de constater l'utilisation des supports naturels par ces signes qui sont les plus récents de notre corpus.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Pe 1	Galerie	gravé	trait court	plusieurs	3	21	plane
Pe 2	Galerie	gravé	trait long	plusieurs	4-5	28	plane
Pe 3	Galerie	gravé	trait long	plusieurs	4	25	polymorphe
Pe 4	Coude	gravé	autres	alignement traits dont "claviforme à boucle"	12	18	concave
Pe 5	Coude	gravé	autres	"pisciforme"	1	43	polymorphe
Pe 6	Coude	gravé	trait long	plusieurs	3-4	9	polymorphe
Pe 7	Recoin final	gravé	trait long	plusieurs	3	10	concave
Pe 8	Recoin final	gravé	trait long	plusieurs (entremêlés)	7-8	16	polymorphe

Tableau 17 : Liste des signes de la grotte de Pestillac



Figure 122 : Pestillac, ensemble de 3 traits gravés Pe 1



Figure 123 : Pestillac, « pisciforme » Pe 5

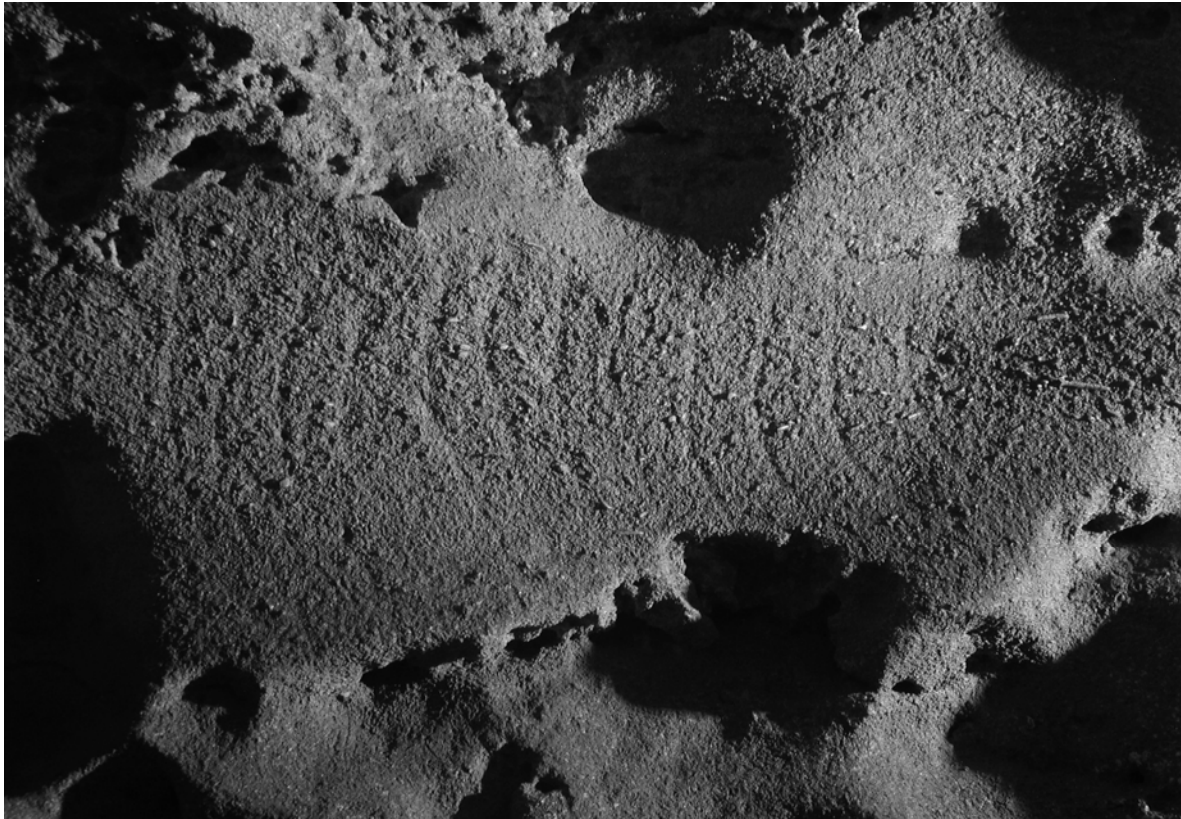


Figure 124 : Pestillac, 12 alignes arquées parallèles Pe 4



Figure 125 : Pestillac, signe Pe 4, 4 lignes de droite (avec boucle ? claviformes ?)

3.18. La caverne de Combe Nègre

3.18.1. Présentation de la grotte

La grotte de Combe Nègre est une des dernières découvertes en Europe, à la fin du mois de mars 2001, étudiée depuis par une équipe de recherche conduite par J. Jaubert et V. Féreglio. Située sur la commune de Frayssinet le Gélat, elle se trouve à l'Ouest du département du Lot. La grotte la plus proche est celle de Pestillac (Montcabrier, Lot), à 15 km.

Elle appartient à un petit réseau de galeries à la taille modeste, sur les flancs d'une colline, dans un banc de calcaire tertiaire.

La grotte de Combe Nègre correspond en fait à deux galeries qui se rejoignent par un jeu de fissures, mais entre lesquelles les hommes n'ont pas dû avoir la possibilité de passer.

3.18.2. Les deux réseaux de Combe Nègre

Le réseau inférieur, Combe Nègre 1, est un modeste couloir envahi par un éboulis pierreux donnant accès à une petite portion de galerie recelant les peintures (JAUBERT et alii, 2005).

Les vestiges archéologiques sont limités et ne permettent pas d'attribution chronologique.

Dans la galerie se trouvent deux chevaux peints distincts, quelques autres tracés ainsi qu'un groupe de 8 petits points noirs dont le format correspond à ceux de la grotte de Cougnac, distante de Combe Nègre de 40 km. C'est le seul signe de ce réseau intégré dans notre base de données (Cn 1).

Le réseau supérieur, Combe Nègre 2, est plus profond. Il se déroule au sein d'un parcours assez étroit qui passe au-dessus d'un puits profond de 2 ou 3 mètres. L'humidité ambiante est inégale, elle rend la lisibilité des peintures variable selon son intensité.

La galerie ornée se situe à la fin de ce réseau. Elle est composée de « deux salles séparées par une portion de couloir barrée par un gour formant vasque qui rend incommode le passage » (JAUBERT et alii, 2005, p. 118). Plusieurs niveaux de dépôts oblitérent une partie des peintures.

3.18.3. Les ensembles ponctués

La particularité de cette cavité est la présence d'un thème unique non figuratif : les ponctuations. Elles sont de format variable, même si majoritairement ce sont de larges ponctuations, semblables à celles de la galerie du Combrel de Pech Merle (Cabrerets, Lot) ou

de la grotte du Travers de Janoye (Penne, Tarn). La différence avec ces grottes est la couleur des ponctuations ; elles sont presque exclusivement noires à Combe Nègre, alors qu'elles sont rouges dans les autres sites.

Elles ne sont pas isolées mais constituées en groupes ou en alignements. Nous avons recensé 5 ensembles (*Tableau 18* p.264).

Elles se répartissent dans toutes les zones de la galerie, notamment dans le passage intermédiaire sinueux, se répondant presque de manière symétrique.

Présents sur la voûte comme sur les parois, les groupes de ponctuations occupent le fond de la grotte en s'appuyant sur les irrégularités des supports naturels. C'est le cas d'une « une nappe d'une soixantaine de grosses ponctuations noires, s'enroulant autour d'un pendant rocheux triangulaire, cerné par des coulées de concrétion, les peintures étant localement oblitérées de veines de calcite blanche » (JAUBERT et alii, 2005, p. 119) (Cn 3) (*Figure 126* p.264).

La construction topographique des ponctuations est aussi remarquable par le fait que les premiers et derniers ensembles (Cn 2 et Cn 6) se présentent sous forme de rangées de points rouges et noirs, encadrant en quelque sorte le dispositif pariétal.

« La grande paroi du fond, à l'image de celle de la première salle, comprend plusieurs rangées de ponctuations horizontales noires (une trentaine) localement interrompues de points rouges » (JAUBERT et alii, 2005, p. 119).

3.18.4. La grotte de Combe Nègre au sein du Quercy

L'uniformité thématique de Combe Nègre est un exemple rare mais précieux car elle offre des possibilités de comparaison, non seulement au sein de l'espace régional du Quercy avec des grottes comme Pech Merle, le Travers de Janoye, mais aussi le Moulin de Laguenay voire peut-être la grotte de Vilhonneur, découverte récemment, mais peut-être aussi avec certaines cavités cantabriques elles aussi composées uniquement de tracés géométriques (c'est le cas de la grotte de Tebellin, dans les Asturies).

La comparaison des motifs de Combe Nègre avec ceux d'autres grottes du Lot est le seul facteur d'attribution chronologique, estimée à la première période d'ornementation à savoir le Gravettien, entre 29 000 et 24 000 BP (JAUBERT et alii, 2005). La publication prochaine de la grotte permettra de mieux se rendre compte des caractéristiques exceptionnelles de ce site.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	Nbre	Taille	Forme de paroi
Cn 1	Combe Nègre 1	peint en noir	punctuation	groupe	8	10	concave
Cn 2	Combe Nègre 2 finale	mixtes	punctuation	alignements	40	300	polymorphe
Cn 3	Combe Nègre 2 finale	peint en noir	punctuation large	groupe	60	100	polymorphe
Cn 4	Combe Nègre 2 finale	peint en noir	punctuation large	groupe (en trapèze)	60	100	concave
Cn 5	Combe Nègre 2 finale	peint en noir	punctuation large	groupe	40	90	concave
Cn 6	Combe Nègre 2 finale	mixtes	punctuation	alignement	30	100	polymorphe

Tableau 18 : Liste des signes de la grotte de Combe Nègre

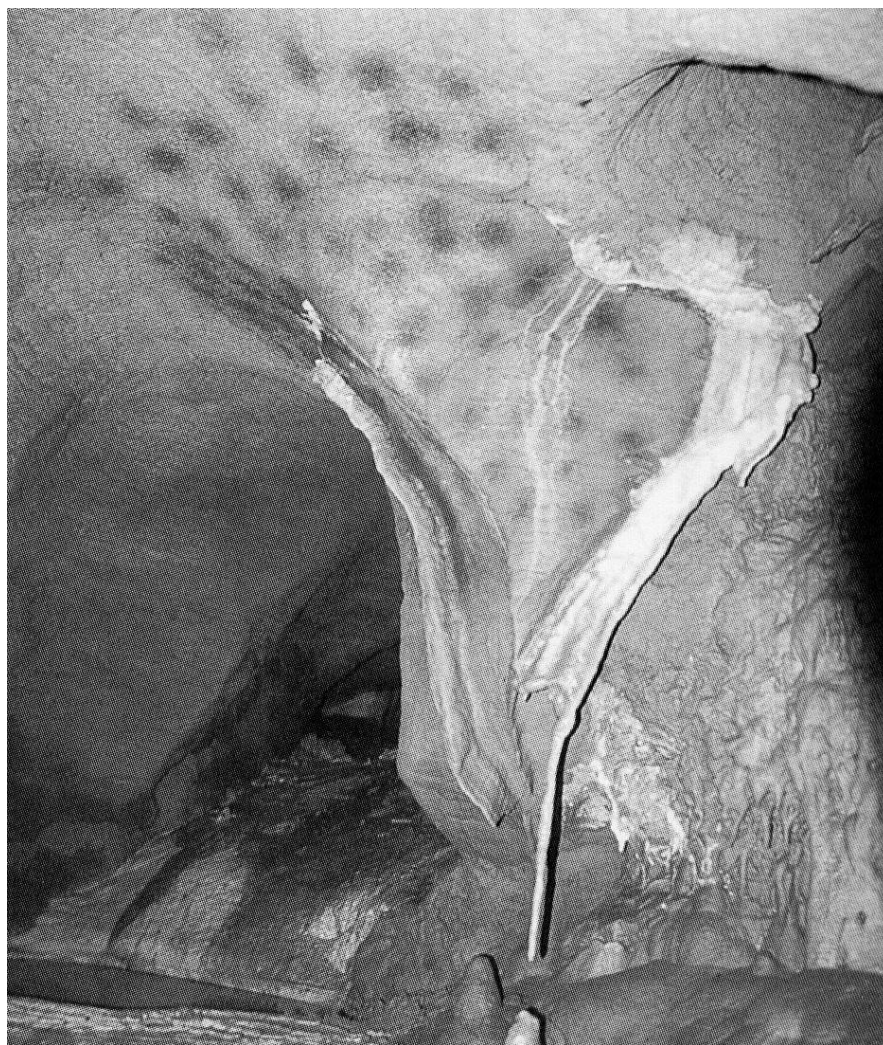
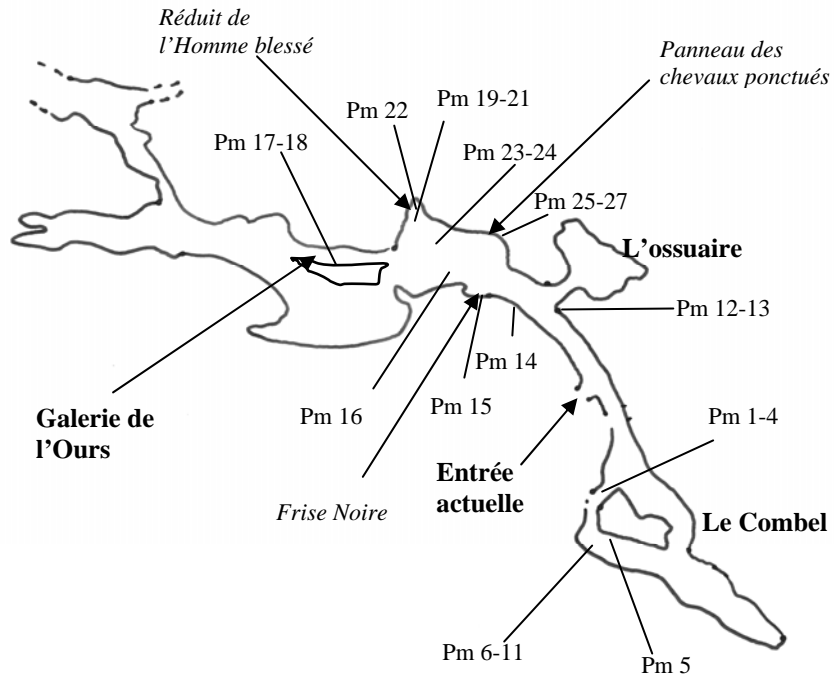


Figure 126 : Combe Nègre, groupe de punctuation Cb 3 s'enroulant autour d'un pilier, photo J. Jaubert

Plan des galeries ornées de Pech Merle

(d'après Lorblanchet, 1984b)



3.19. La caverne de Pech Merle

3.19.1. Situation géographique et géologique de la grotte

La grotte de Pech Merle (Cabrerets, Lot) appartient à un milieu naturel riche en cavités ornées, mais où il est difficile de trouver une grotte « offrant des parois relativement régulières, c'est à dire peu concrétionnées, non accidentées par des fissures, suffisamment étendues et accessibles sans équipement spéléologique » (LORBLANCHET, 1981a, p. 198).

La grotte s'ouvre dans une colline surplombant le village de Cabrerets et le Célé, quelques kilomètres en amont du confluent de cette rivière avec le Lot. Une douzaine d'autres grottes ornées se répartissent aux environs.

L'entrée préhistorique était probablement un vaste abri, aujourd'hui comblé, donnant d'un côté sur la salle principale et de l'autre sur la galerie du Combel. Les représentations ont été découvertes en 1922 par André David et Henri Dutertre suite à des explorations spéléologiques. La galerie du Combel ne fut découverte que dans un second temps en 1949 par André David qui avait effectué des sondages dans l'éboulis de la galerie d'entrée.

Ces sondages, ainsi que ceux réalisés dans les autres galeries, ont révélé des couches archéologiques qui contenaient un remplissage composé de trois couches principales (LORBLANCHET, 1981b). Seule la couche A, formée d'un limon fin argilo-sablonneux varvé, possède des restes, des ossements d'animaux essentiellement, dans toute la grotte, alors que la couche inférieure, ou couche C, n'est pas stérile uniquement dans la galerie du Combel où se trouvent un plancher stalagmitique et des ossements.

La faune retrouvée dans la couche A contient majoritairement du renne, à la différence de la couche C, qui renferme essentiellement de l'ours.

Plus de 1300 mètres de galeries ont été mises au jour, réparties sur plusieurs niveaux, mais seuls 300 mètres sont ornés de gravures et de peintures. Le réseau orné s'organise en salles ou en espaces successifs où s'alternent des techniques mais aussi des thèmes différents.

La Frise Noire rassemble des animaux au trait noir, le plafond des Hiéroglyphes contient des gravures, majoritairement de mammouths et de représentations féminines, le panneau des chevaux ponctués est quant à lui principalement formé de deux grands équidés, auxquels ont été superposés des séries de points faits au soufflé, alors que la galerie du Combel possède elle des alignements ou séries de ponctuations soufflées sur les plafonds de certaines salles.

« L'art du Pech Merle est caractérisé [...] par l'existence de grands panneaux exposés aux regards, adroitement mis en valeur par leur cadre naturel » (LORBLANCHET, 2004a, p. 30)

Les dimensions des différentes galeries sont importantes, tant par leur largeur que par leur hauteur. Seuls quelques recoins comme l'Ossuaire ont un format plus modeste.

3.19.2. Répartition de l'iconographie

Près de 700 motifs graphiques ont été recensés lors des derniers inventaires (LORBLANCHET, 2004a), auxquels il faut ajouter 120 m² de surfaces couvertes de tracés digitaux, appelés aussi macaronis.

Parmi eux, les signes dominent avec 600 unités graphiques, dont 550 ponctuations. Cet inventaire très conséquent est lié à la méthode de dénombrement, puisque chaque point est compté comme un signe, qu'il soit isolé ou intégré dans un alignement ou un ensemble.

Plusieurs représentations anthropomorphes ainsi que des mains négatives ornent les parois de Pech Merle. C'est le cas de l'« homme blessé », désigné ainsi par les huit traits qui atteignent son corps. Il est situé dans un réduit en hauteur de la salle principale, associé à un aurochs et un bouquetin schématique, un aviforme rouge à large cheminée (Pm 22) (*Figure 127* p.274), et à deux autres signes du même type au tracé incomplet que nous n'avons pu observer.

Trois alignements de traits courts (Pm 19, 20 et 21) complètent la décoration de cet espace ; ils sont peints au plafond, s'appuyant sur le bord formé par des lames rocheuses (*Figure 128* p.274). Les creux nombreux sur cette surface restent cependant peu utilisés.

Les autres anthropomorphes sont essentiellement des représentations féminines. Plusieurs sont gravées sur le « plafond aux Hiéroglyphes », surface de 40 m² de tracés digitaux, où sont aussi tracés plusieurs chevaux et mammouths, ainsi qu'un cercle échancré (Pm 16), type de signe que l'on retrouve dans quelques sites du Sud-Ouest, comme à Roucadour (Thémines, Lot), où l'on en dénombre une trentaine (LORBLANCHET, 2004b).

Les mammouths constituent l'espèce la mieux représentée du bestiaire avec plus d'une vingtaine de figures, devant bisons, chevaux, aurochs ou cervidés qui complètent les dispositifs.

La Frise noire symbolise cette répartition ; elle comporte 11 mammouths, 5 bisons, 4 chevaux, 4 aurochs ainsi qu'une nappe de ponctuations rouges (Pm 15), réalisées au soufflé comme la majeure partie de celles que l'on retrouve dans la grotte, mais qui présentent la particularité d'avoir été frottées au doigt, leur conférant un aspect différent.

La Frise noire occupe une alcôve de la paroi Sud dans la salle préhistorique qui concentre la majeure partie du décor de Pech Merle. Cette paroi possède un surplomb horizontal qui abrite des surfaces incurvées, offrant un espace favorable à la réalisation.

Le décor s'y déroule sur 7 m de long et se répartit en trois zones principales, alors qu'une grande fissure subhorizontale constitue une « ligne de force naturelle », qui aurait joué le rôle d'"axe de symétrie" dans la composition de la frise (LORBLANCHET, 1981a).

Il est à noter que tous les dessins noirs de la Frise, comme toutes les autres figures noires de la grotte, sont des dessins au trait simple.

C'est aussi le cas des deux grands équidés du panneau des chevaux ponctués. Ces figures, les plus célèbres de Pech Merle, sont élaborés de manière originale.

Michel Lorblanchet a mis en lumière les différentes étapes de la constitution du panneau. Le dessin des deux chevaux a été réalisé avant les mains négatives et les 212 points noirs, les dessins rouges (dont 29 autres points, un poisson et un cercle, Pm 26) étant réalisés en dernier. Si la majeure partie des ponctuations se trouve à l'intérieur des deux chevaux, les autres entourent les figures, notamment au niveau de la tête et du ventre. 16 entourent la tête du cheval de droite et s'appuient sur le relief naturel (*Figure 129 p.275*)

Au sein de cette gigantesque nappe, nous avons individualisé un alignement de trois points (Pm 25) situé à l'extrémité gauche du panneau, associé à une main noire (*Figure 130 p.275*).

La position des mains est à souligner, car elles sont disposées aux extrémités supérieure et inférieure du panneau, encadrant les autres figures.

Mais l'élément le plus spectaculaire est l'utilisation du contour naturel pour former ce qui paraît, de loin, être la tête du cheval de droite. Le corps semble en effet proportionné pour s'adapter au contour rocheux, mais possède en réalité une petite tête peinte. Cet exemple d'utilisation est presque unique, car bien que manifeste, le relief n'est pas réellement intégré au tracé de l'animal. Il s'agit d'un effet visuel, recherché par l'artiste.

Une des caractéristiques des figures de Pech Merle est leur taille importante, les plus imposantes des images du Quercy, ce qui pourrait être lié aux caractéristiques morphologiques de la grotte.

En effet, selon Michel Lorblanchet, les représentations se trouvent dans « la cavité horizontale la plus spacieuse de toute la région, celle de Pech Merle, qui présente les parois les plus régulières, les plus dégagées et les plus somptueux paysages souterrains où une véritable mise en scène était possible » (LORBLANCHET, 2004a, p. 21). Ce constat peut être pondéré par la présence à Combe Nègre (Frayssinet le Gélât, Lot), de groupes et d'alignements de

punctuation de grande taille, longs d'au moins 1 m pour la plupart, alors que le réseau karstique est relativement étroit et court (la partie ornée ne s'étend que sur une dizaine de mètres).

3.19.3. Les punctuations, type dominant à Pech Merle

Les ensembles ponctués constituent à Pech Merle la thématique abstraite majeure.

Nous avons observé et analysé 27 signes (voir *Tableau 19* p.273), qui se décomposent ainsi :

- 17 signes de la famille des punctuations, dont 14 sont larges
- 3 alignements de traits courts rouges et 1 gravé
- 2 cercles échancrés
- 1 triangle gravé
- 1 signe aviforme peint en rouge
- 2 signes de la famille « autres »

Le premier signe de la famille « autres » prend la forme d'un « crochet » (Pm 3). Il possède deux traits qui forment un angle aigu à l'extrémité supérieure, le trait rectiligne de gauche, le plus long, étant curviligne en son centre. Il est tracé sur un cheval dans un diverticule de droite de la galerie du Combel, la « Cage aux Lions » (*Figure 131* p.276).

Le second (Pm 18) est formé d'un demi-cercle tracé au-dessus de quatre traits courts internes, gravé dans la galerie de l'Ours.

Le réseau du Combel concentre une part importante du corpus des punctuations, notamment de grands ensembles alignés. Trois galeries composent en réalité cette partie de la grotte.

Le premier secteur est celui de la Cage aux Lions, un diverticule étroit dont l'accès est marqué de part et d'autre par deux groupes de petites punctuations (Pm 1 et Pm 2). On en trouve du même format au fond de l'Ossuaire ; certaines sont entourées d'une rainure naturelle du rocher pour figurer le contour de l'animal (LEMOZI, 1929, pp. 76-77). « C'est le travail de la nature associé au travail du peintre paléolithique » (LEMOZI, 1929, p. 76).

Le second secteur du Combel, auquel on accède par une partie du réseau vierge de tout tracé, rassemble plusieurs alignements de points peints au crachis sur les plafonds, et adaptés aux reliefs naturels.

C'est particulièrement le cas de deux des signes.

Le premier (Pm 7) est formé de 19 points rouges, disposés en quatre alignements verticaux parallèles (*Figure 132* p.276). Ils sont tracés dans des sillons naturels et organisés symétriquement par rapport à une excroissance bosselée calcaire. « L'ensemble [...] se loge

entre les draperies convergentes et encadre un pointement calcaire » (LORBLANCHET, 1989, p. 86).

Le second (Pm 11) est formé de deux alignements incurvés de ponctuations de taille variable, qui s'appuient sur la moitié gauche d'un rebord naturel du plafond, au sein d'une alcôve (*Figure 133* p.277), et « se loge exactement entre les coulées de calcite » (LORBLANCHET, 1989, p. 86).

Les ponctuations qui forment le troisième ensemble (Pm 5) s'intercalent quant à elle « entre des nappes de concrétions et occupent tout l'espace vide constitué par des calcaires nus parcourus par des fissures » (LORBLANCHET, 1989, p. 86) (*Figure 134* p.277).

Un phénomène semblable se produit avec les ponctuations situées sur les blocs de la salle préhistorique, associées aux « femmes-bisons ». Deux ensembles (Pm 23 et Pm 24) viennent se caler sur des reliefs naturels, le bord du bloc rocheux pour le premier (*Figure 135* p.278), au niveau de l'arête de la voûte pour le second (*Figure 136* p.278).

Cette attention particulière portée au support naturel dans la construction des ensembles de points rappelle d'autres ensembles quercynois, comme le Travers de Janoye, Combe Nègre, voir le Moulin de Laguenay ou la grotte de Vilhonneur, en Charente. A chaque fois, les mêmes signes font l'objet d'un même mode de disposition, même si les reliefs utilisés sont différents.

La particularité de Pech Merle est le fait que ces signes ponctués sont présents dans toutes les galeries de la grotte, et ne concentrent pas dans un même espace, même si le secteur du Combel rassemble les ensembles les plus élaborés.

Il faut ainsi signaler la présence de points isolés, dont certains ont été découverts récemment (FAURIE, 2006). Situés sur des itinéraires ou à la bifurcation de galeries, comme dans le Combel ou à l'entrée de l'Ossuaire, ils pourraient témoigner d'un cheminement ; on aurait affaire à un phénomène du même ordre que celui que l'on peut observer avec les petits points noirs à Villars (Brantôme, Dordogne).

Cette tendance que l'on observe à Pech Merle peut être aussi due au format particulier des grottes du Quercy. « Avec leurs innombrables stalagmites, stalactites, draperies et piliers, les grottes quercynaises présentent des paysages souterrains majestueux dans lesquels les œuvres s'intègrent admirablement » (LORBLANCHET, 2004a, pp. 79-80).

3.19.4. Chronologie du site

Comme nous avons pu le constater, l'ensemble iconographique de Pech Merle révèle une diversité thématique et surtout un découpage topographique très intéressant. Michel Lorblanchet envisage une organisation de Pech Merle en deux espaces, un « sanctuaire privé » fait d'espaces restreints, comme la galerie du Combel, le réduit de « l'Homme blessé » ou la voûte des « Femmes bisons », et un « sanctuaire public », moins dissimulé au sein du parcours, composé essentiellement de la Frise noire et du panneau des chevaux ponctués (LORBLANCHET, 2004a).

L'examen du dispositif pariétal révèle selon nous une organisation un peu différente.

On semble en effet tout le long du parcours souterrain évoluer devant des tableaux successifs, dominés chacun par une technique, une combinaison thématique, une manière de réaliser ou un mode d'organisation et de disposition par rapport au relief, à chaque fois différent. On ne distingue pas une dichotomie évidente entre deux sanctuaires.

Cette discontinuité des espaces décorés plaide aussi en faveur d'une hétérogénéité chronoculturelle de l'ensemble des représentations.

L'abbé Breuil avait inscrit l'art de Pech Merle dans son cycle aurignaco-gravettien, les représentations de la Frise Noire se situant à la fin de ce cycle.

Pour André Leroi-Gourhan, la décoration a été réalisée en deux phases. Le premier sanctuaire comprendrait notamment les figures de la galerie du Combel, de "l'Ossuaire" et du panneau des chevaux ponctués, intégrant les mains négatives rouges et les ponctuations.

Le second sanctuaire se déploierait dans la partie gauche de la "Salle préhistorique", la Frise Noire, et dans les secteurs les plus profonds comme le réduit de l'Homme blessé où se situent aussi les signes aviformes. Les figures du second sanctuaire ont été classées à la fin du style III en raison du plus grand réalisme des proportions des animaux. Cette seconde phase se situerait au Magdalénien ancien-moyen.

Plusieurs éléments permettent de caler de manière relative ou absolue la décoration de la grotte. C'est notamment le cas des signes aviformes, qui peuvent être estimés comme datant au moins du Solutréen supérieur, par comparaison avec les signes de la grotte du Placard, en Charente (cf « Cougnac ») (CLOTTE, DUPORT, FERUGLIO, 1990). La seconde phase d'André Leroi-Gourhan, si l'on se tient à son découpage, ne pourrait donc être magdalénienne.

Par ailleurs des datations radiocarbone, réalisées sur le cheval de droite du panneau des chevaux ponctués, ont donné la date de $24\ 640 \pm 390$ BP, fixant cet ensemble au Gravettien.

Il apparaît donc bien une décoration en plusieurs temps de Pech Merle. La plupart du corpus géométrique appartiendrait à la première phase, datant au moins du Gravettien. Associées aux mains négatives, les ponctuations pourraient constituer les prémices de cette « phase ancienne de l'art régional – Pech Merle, les Fieux, les Merveilles, le Moulin de Laguenay, Combe Nègre à Frayssinet le Gélât, Vézac » (LORBLANCHET, 2004a, p. 52).

Les signes aviformes et l'ensemble des représentations du réduit de l'Homme blessé pourraient quant à eux caractériser une étape de réalisation solutréenne, alors que la Frise Noire, les blocs des femmes-bisons et le plafond aux Hiéroglyphes restent chronologiquement difficiles à fixer, peut-être plus proches de la seconde phase.

Une troisième phase, correspondant au Magdalénien ancien, est aussi proposée par Michel Lorblanchet. Elle rassemble certaines gravures comme la tête d'ours, et peut-être les deux signes de cette galerie (Pm 17 et Pm 18).

L'ensemble pariétal se situe dans sa majorité dans le premier des deux groupes de grottes quercynaises définis par Michel Lorblanchet, qui regroupe des sanctuaires tels que Cougnac, Roucadour, la grotte des Merveilles ou celle des Fieux. Le mammoth est présent dans les trois principaux sanctuaires de ce groupe, qui se caractérise également par le style disproportionné de certaines de ces figures.

C'est à ce premier groupe qu'appartiennent la majeure partie des signes que nous avons analysés à Pech Merle mais aussi dans les autres grottes quercynaises, à Cougnac, à Combe Nègre ou au Travers de Janoye.

Il serait intéressant d'observer une éventuelle organisation commune des signes, susceptibles de symboliser un comportement culturel commun des acteurs qui ont décoré ces différentes grottes, comme de faire un parallèle avec les séries ponctuées de la grotte du Castillo en Espagne, dont certaines sont associées à des mains négatives.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	Nbre	Taille	Forme de paroi
Pm 1	Le Combel 1	peint en rouge	punctuation	plusieurs	6 (2x3)	5	polymorphe
Pm 2	Le Combel 1	peint en rouge	punctuation	plusieurs	4	5	polymorphe
Pm 3	Le Combel 1	peint en rouge	autres	"en crochet"	1	30	polymorphe
Pm 4	Le Combel 1	peint en rouge	punctuation large	groupe	24	200	concave
Pm 5	Le Combel 2	peint en rouge	punctuation large	alignements	38	250	polymorphe
Pm 6	Le Combel 2	peint en rouge	punctuation large		1	12	polymorphe
Pm 7	Le Combel 2	peint en rouge	punctuation large	alignements (en grille)	19	35	polymorphe
Pm 8	Le Combel 2	peint en rouge	punctuation large		1	7	polymorphe
Pm 9	Le Combel 2	peint en rouge	punctuation large		1	8	polymorphe
Pm 10	Le Combel 2	peint en rouge	punctuation large		1	9	polymorphe
Pm 11	Le Combel 2	peint en rouge	punctuation large	groupe	27	90	concave
Pm 12	Avant l' Ossuaire	peint en rouge	punctuation large		1	4	plane
Pm 13	Avant l' Ossuaire	peint en rouge	punctuation large		1	4	plane
Pm 14	Galerie d'entrée	gravé	trait court	alignement	9	18	concave
Pm 15	Frise Noire	peint en rouge	punctuation	groupe	11		polymorphe
Pm 16	Plafond des Hiéroglyphes	gravé	cercle	échancré	1	60	plane
Pm 17	Galerie de l'Ours	gravé	triangle	pointe en bas	1	6	plane
Pm 18	Galerie de l'Ours	gravé	autres	demi-cercle avec 4 traits courts internes	5	5	plane
Pm 19	Réduit de l'homme blessé	peint en rouge	trait court	alignement	6		polymorphe
Pm 20	Réduit de l'homme blessé	peint en rouge	trait court	alignement	4		polymorphe
Pm 21	Réduit de l'homme blessé	peint en rouge	trait court	alignement	6		polymorphe
Pm 22	Réduit de l'homme blessé	peint en rouge	aviforme	2 excroissances latérales (1 cheminée fermée)	1	25	plane
Pm 23	Réduit des femmes bisons	peint en rouge	punctuation large	alignement (en forme de croix)	12	50	plane
Pm 24	Réduit des femmes bisons	peint en rouge	punctuation large	alignements	22	60	polymorphe
Pm 25	Panneau des chevaux	peint en noir	punctuation large	alignement	3	32	polymorphe
Pm 26	Panneau des chevaux	peint en rouge	cercle	échancré	1		polymorphe
Pm 27	après Panneau des chevaux	peint en rouge	punctuation large	plusieurs	2	8	plane

Tableau 19 : Liste des signes de la grotte de Pech Merle



Figure 127 : Pech Merle, aviforme Pm 22 associé à un « homme blessé », photo B. et G.Delluc.



Figure 128 : Pech Merle, séries de traits courts (Pm 19, Pm 20, Pm 21) au plafond, auteur n.c.

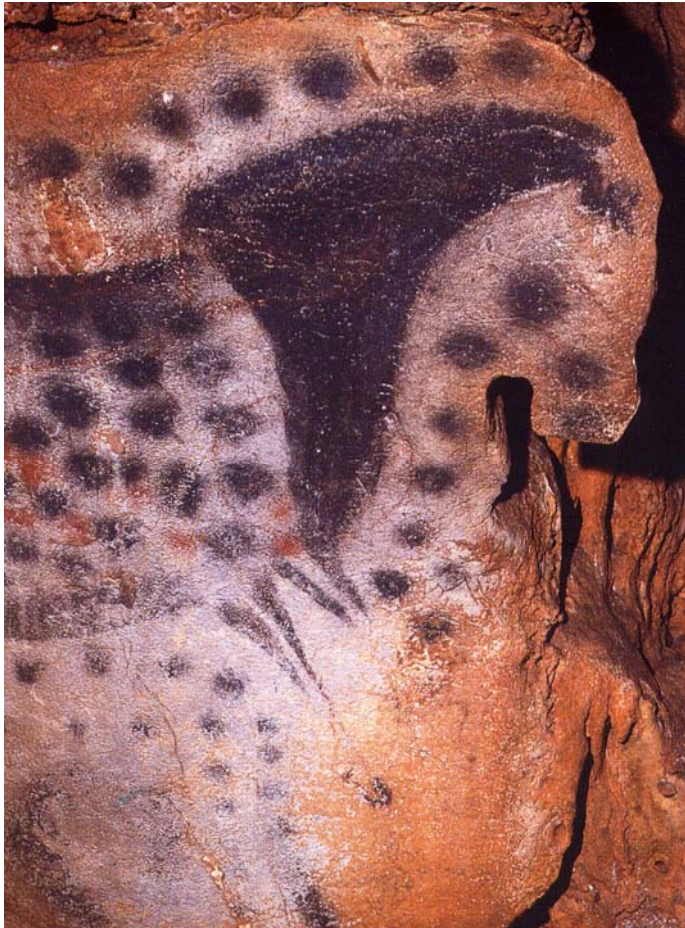


Figure 129 : Pech Merle, Panneau des chevaux, tête du cheval de droite et cercle échancré Pm 26, auteur n.c.



Figure 130 : Pech Merle, Panneau des chevaux, main négative et points larges Pm 25, auteur n.c.

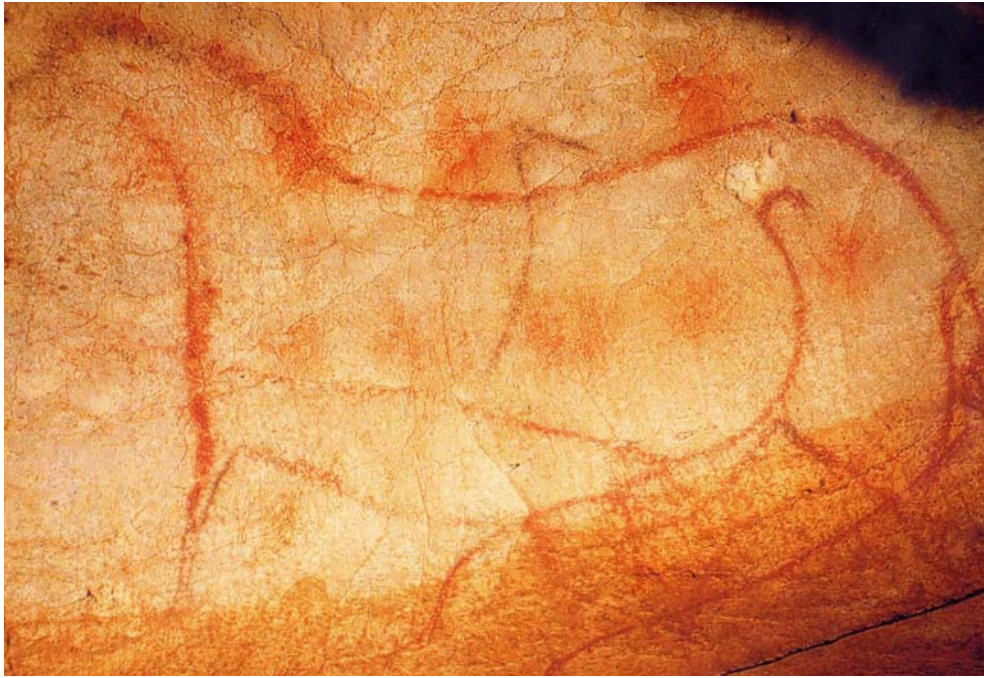


Figure 131 : Pech Merle, « Cage aux lions », signe en crochet Pm 3, ponctuations Pm 4, auteur n.c.



Figure 132 : Pech Merle, le Combel, signe Pm 7, 4 alignements de ponctuations, photo D. Vialou



Figure 133 : Pech Merle, le Combel, signe Pm 11, 2 alignements incurvés de ponctuations, auteur n.c.

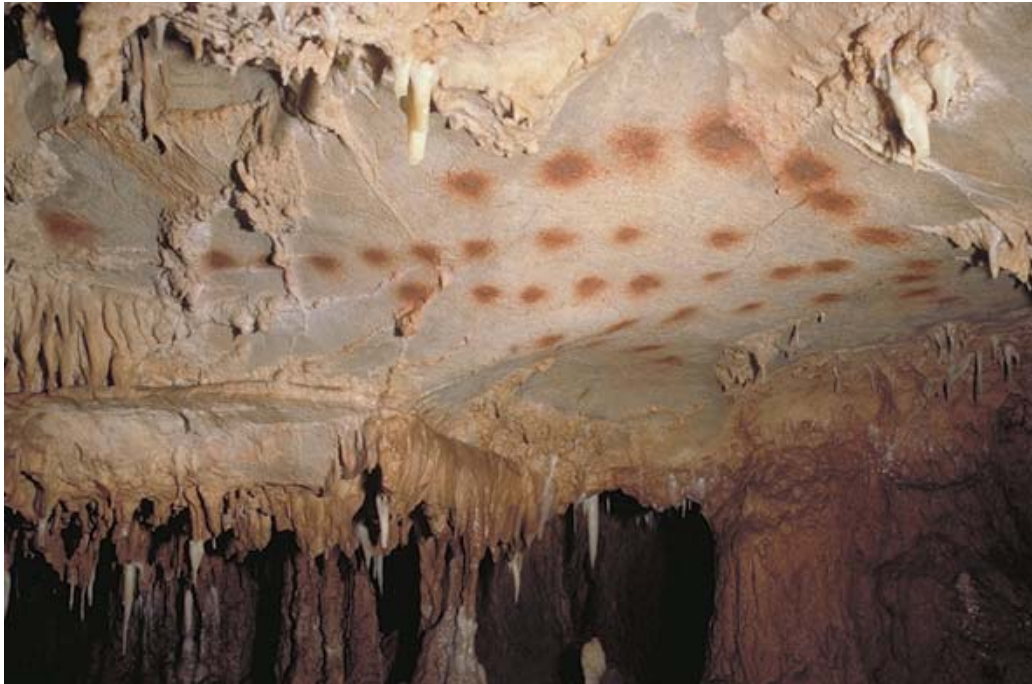


Figure 134 : Pech Merle, le Combel, signe Pm 5, ensemble de ponctuations, auteur n.c.



Figure 135 : Pech Merle, punctuations Pm 23 avec main négative, auteur n.c.

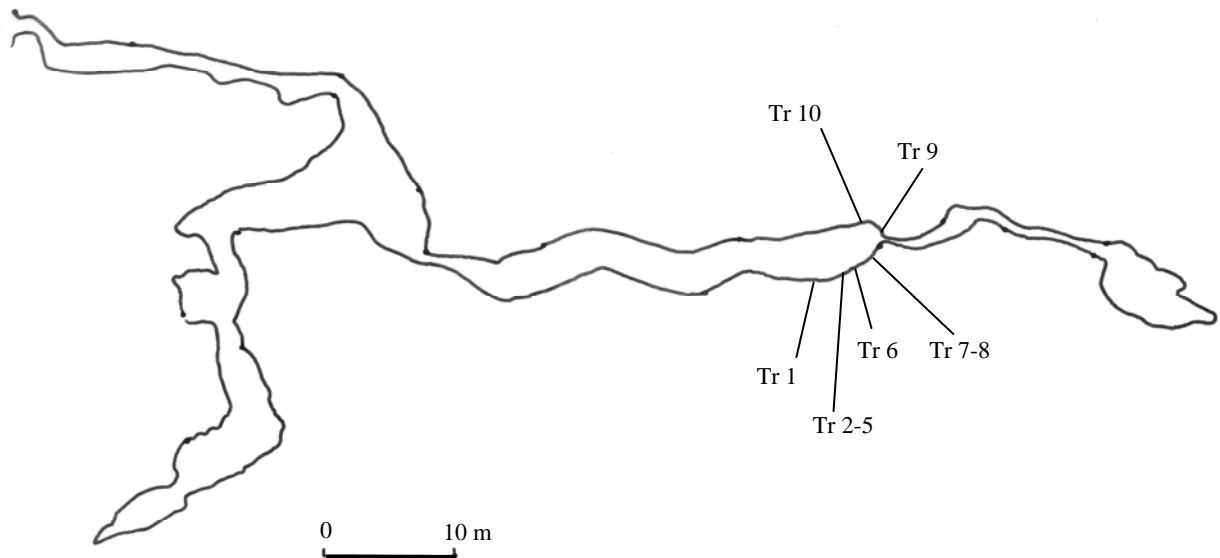


Figure 136 : Pech Merle, panneau des « Femmes-bisons », punctuations Pm 24, auteur n.c.

Plan de la grotte du Travers de Janoye

(d'après Clotte et Lautier)

Entrée
actuelle



3.20. La caverne du Travers de Janoye

3.20.1. Situation géographique et géologique

La galerie ornée du Travers de Janoye (Penne, Tarn) a été découverte en 1977, quelque temps après la découverte de la grotte. Elle a fait l'objet d'une étude publiée quelques années après (CLOTTE, LAUTIER, 1981).

Elle est voisine des cavités de la Magdeleine des Albis et de Mayrière Supérieure, deux grottes avec lesquelles elle forme un ensemble hétérogène, traditionnellement rattaché au groupe des grottes du Quercy dont elles constituent la partie méridionale.

La présence de l'ours est attestée jusque dans ses extrémités, que ce soit par les ossements ou par des griffades sur les parois.

Située dans la partie Sud du Causse d'Anglars, à l'extrême sud du Quercy, elle s'ouvre sur un flanc de vallée abrupt, très boisé, qui renferme 17 autres cavités (CLOTTE, LAUTIER, 1984), 110 m au-dessus du ruisseau de Bourbic.

3.20.2. Morphologie générale de la grotte

La configuration de cette grotte est assez particulière. L'entrée est située au ras du sol, formée par un étroit boyau d'accès de 3 m de long, qui s'élargit ensuite sur une dizaine de mètres avant de déboucher, après un dernier rétrécissement, sur une salle plus importante. Longue de 20 m, cette dernière donne accès à deux galeries. L'une est celle qui contient la quasi-totalité des représentations de la grotte, son départ se trouve paroi gauche au niveau d'une grande diaclase.

L'autre, dans le prolongement du cheminement d'accès, continue sur 40 m environ : elle ne contient que quelques traces dont la forme est difficilement identifiable.

3.20.3. L'état des surfaces

Après un passage étroit à son origine, la galerie ornée s'élargit avant de s'achever par une faille verticale étroite.

L'ensemble iconographique est réparti avant la faille sur le pourtour du fond de la galerie.

La forme des parois y est bien différente de celles des autres galeries. Alors que dans le reste de la grotte la surface est très fracturée, difficilement exploitable d'un point de vue graphique, dans ce secteur elle est beaucoup moins irrégulière, moins rugueuse. Cela peut expliquer la concentration des tracés dans cette partie.

Les parois, « faites d'un calcaire différent, beaucoup plus compact et sans délitage (Bajocien), portent les traces de nombreuses griffades d'ours ; en outre, les reliefs rocheux sont souvent polis par les allées et venues des ours, qui ont laissé leurs ossements dans toute la partie profonde du réseau » (CLOTTE, LAUTIER, 1981, p. 107).

L'absence de représentations dans la première partie de la grotte peut s'expliquer par la morphologie pariétale. En effet « les parois et la voûte de cette galerie [d'entrée, ndla], comme celle de la grande salle toute entière, sont très délitées [...]. C'est dire que, dans la galerie d'accès, tout comme dans la grande salle, si des peintures ou gravures préhistoriques ont été effectuées, elles ont depuis longtemps disparu avec la desquamation de la paroi et elles se trouvent actuellement sous des mètres cubes de pierre. » (CLOTTE, LAUTIER, 1981, p. 106).

En effet, dans la grande salle, le sol est couvert de blocs rocheux accumulés sur le sol original qu'ont connu les hommes du Paléolithique. Lorsque l'on observe les parois, on constate au pied de celles-ci que leur morphologie change, pour devenir plus régulière, semblable à celle de la galerie ornée.

3.20.4. Corpus iconographique

16 représentations ou groupes de représentations ont été identifiées par les premiers chercheurs, essentiellement des signes, qui sont tous de la famille des ponctuations (CLOTTE, LAUTIER, 1981). L'observation de certains points est délicate car leur couleur est très effacée, parfois difficile à différencier de la teinte naturelle de la paroi.

A une exception, toutes les représentations sont situées dans la même galerie. Ce tracé à part est un animal indéterminé, dessiné en noir situé « non loin de l'entrée fossile » (CLOTTE, LAUTIER, 1984, p. 547).

On constate une opposition de couleur entre les animaux dessinés en noir et les signes, peints en rouge. Un cas pose problème, celui d'une forme triangulaire située à l'extrémité du museau du bouquetin le plus complet de la galerie. Ce tracé a été parfois interprété comme symbolisant le souffle du bouquetin.

Il n'y a aucun contact graphique entre cette forme et le museau du bouquetin. Il pourrait dès lors s'agir d'un signe angulaire. Sa couleur, noire, et sa proximité avec l'animal soulignent néanmoins un lien sémantique indéniable entre ces deux tracés. Face à cette incertitude, nous ne l'avons pas retenu au sein de notre corpus.

Quatre représentations animales sont indiquées. Outre la forme indéterminée, les trois autres sont des bouquetins, au contour incomplet, composant ainsi une thématique animalière originale.

Les autres représentations sont toutes des signes rouges. Ceux que nous avons pu identifier appartiennent à la famille des ponctuations larges (voir *Tableau 20* p.284), même si plusieurs ensembles, sous l'effet de la dégradation, ne sont que partiellement visibles.

Quelques bâtonnets ont été signalés, sans que nous puissions les retrouver. Seules quelques traces, à courte distance les unes des autres, accolées toutes les trois à une fissure de la paroi, pourraient peut-être y être apparentées, sans qu'il soit possible de les intégrer de manière certaine.

Les ponctuations sont toutes assemblées en groupes ou en alignements, et toutes bénéficient d'une disposition particulière à la paroi. Elles font en effet l'objet de cadrages par rapport à des reliefs rocheux de nature différente.

3.20.5. La disposition des ponctuations

Ainsi le premier groupe de 5 points rouges (Tr 1) est tracé verticalement, et souligne une arête de la paroi (CLOTTE et LAUTIER, p. 114) (*Figure 137* p.285)

A la suite de ce groupe, on trouve quatre alignements de points horizontaux (Tr 2, Tr 3, Tr 4, Tr 5), parallèles les uns aux autres, avec un écartement variable entre eux. Ils sont tous situés sous la ligne de dos animalier noire et sont constitués de 12, 18, 21 et 13 signes, du haut vers le bas (*Figure 138* p.285).

On peut voir que ces quatre alignements de points parallèles suivent la forme de la paroi, le relief étant marqué par des creusements réguliers parallèles, ainsi que des fissures, toutes dans le sens horizontal. L'un de ces alignements est situé « immédiatement au-dessous d'une rupture de pente de la paroi » (CLOTTE et LAUTIER, p. 108), alors que celui situé le plus bas « suit fidèlement un rebord rocheux » (CLOTTE et LAUTIER, p. 109).

L'orientation des signes en fonction des reliefs naturels est une caractéristique des représentations abstraites de ces galeries. C'est le cas pour les alignements Tr 7, Tr 8 et Tr 9.

Ainsi, à côté d'une tête de bouquetin schématisée, deux séries de points parallèles, de sens oblique, « suivent très exactement une concavité transversale de la paroi, large de 0,17 à 0,18m, puis, quand cette concavité disparaît, [...] partent à l'horizontale jusqu'à l'orée de la fissure. Ils ont été placés sur les lèvres de la concavité » (CLOTTE et LAUTIER, p. 109).

Les alignements de points Tr 7 et Tr 8, (plus de 20 unités graphiques dans chaque série) suivent non seulement ce relief de la paroi (qui n'est pas ici une fissure, mais un sillon) (*Figure 140* p.286), mais changent également d'orientation pour les derniers d'entre eux, lorsque le relief naturel s'interrompt, pour en suivre un autre, à savoir le bord de la paroi.

L'artiste s'est donc adapté au support naturel, mais la fin du relief naturel n'a pas déterminé la fin du tracé du signe. On constate donc à la fois une adaptation au relief naturel et la volonté d'achever ce tracé malgré la rupture d'orientation. Cette ambivalence témoigne de la complexité du rapport de l'homme à ce milieu naturel, support des images de son esprit.

Le dernier signe qui reflète le lien étroit avec la paroi est l'alignement vertical de 14 points (Tr 9) qui jouxte l'avant-train de bouquetin, à côté de la faille terminale (*Figure 139* p.286).

Les points sont disposés le long du bord gauche de la fissure qui s'ouvre sur le boyau final. Ils « épousent exactement les sinuosités de la paroi sur 0,64m de longueur » (CLOTTE et LAUTIER, p. 112).

Ce dernier exemple démontre la variation de l'orientation des alignements de points (horizontal, oblique ou vertical) en fonction d'un accident naturel toujours différent (relief, sillon, fissure ou bord de la paroi) qui semble diriger le tracé de chaque signe.

3.20.6. Conclusion

On pourrait parler, concernant les ponctuations du Travers de Janoye, de règle d'exécution. Le cadrage naturel des signes ne les souligne pas seulement, il a un impact sur leur tracé, ce qui rend d'autant plus spectaculaire la forme de ces ensembles abstraits.

Le caractère systématique que l'on observe dans cette cavité est rare, mais il évoque des situations observables dans d'autres sites, celui de Combe Nègre (Frayssinet le Gélat, Lot) récemment découvert, ou encore le plafond du Combel, une des galeries décorées de Pech Merle (Cabrerets, Lot).

D'autres grottes, plus lointaines, présentent une systématique équivalente. C'est le cas des alignements de points dans la grotte de Chufin (Riclonés, Cantabres), mais aussi de certains signes « claviformes » de la grotte de Tebellin (Bricia, Llanes, Asturies) (GONZALEZ MORALES, 1982) dont l'orientation semble être toujours dépendante de celle de reliefs naturels.

Le Travers de Janoye apparaît donc comme un exemple édifiant de la relation forte que peuvent entretenir les artistes avec le milieu sur lequel ils dessinent, gravent, peignent, ce à travers la manière dont ils s'approprient les supports naturels pour y placer leurs œuvres.

La présence du bouquetin, thème important à Cougnac, le tracé synthétique et incomplet des quelques animaux, ainsi que la présence des ponctuations au soufflé, pourraient renvoyer à une phase d'exécution antérieure au Magdalénien, correspondant au groupe de Pech Merle défini par Michel Lorblanchet.

L'absence de datations et de témoins chronologiques empêche de corroborer cette hypothèse. En revanche, le caractère commun de l'organisation des signes avec d'autres grottes quercynaises pourrait constituer un marqueur chronologique original, caractéristique d'une culture régionale antémagdalénienne.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Tr 1	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	5	13	plane
Tr 2	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	12	32	plane
Tr 3	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	18	47	polymorphe
Tr 4	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	21	47	polymorphe
Tr 5	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	13	32	polymorphe
Tr 6	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	groupe	6	30	polymorphe
Tr 7	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	33	175	polymorphe
Tr 8	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	25	157	polymorphe
Tr 9	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	alignement	14	64	polymorphe
Tr 10	Galerie finale	peint en rouge	ponctuation large	groupe	13	30	polymorphe

Tableau 20 : Liste des signes de la grotte du Travers de Janoye

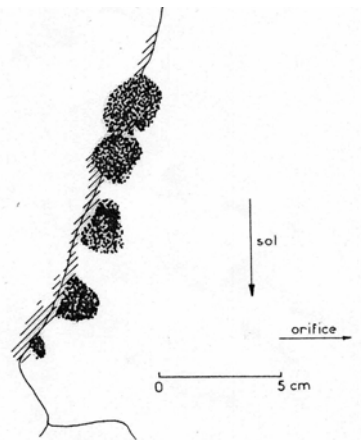


Figure 137 : Travers de Janoye, ensemble de points Tr 1 – Relevé Clottes et Lautier, 1981

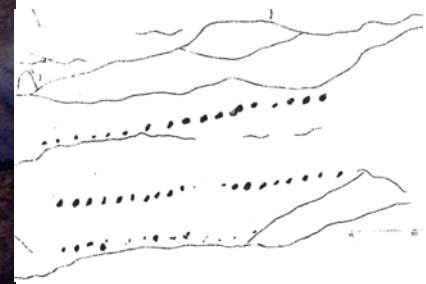


Figure 138 : Travers de Janoye, alignements de points Tr 3, Tr 4, Tr 5 – Relevé Clottes et Lautier, 1981



Figure 139 : Travers de Janoye, alignement de points Tr 9 – Relevé Clottes et Lautier, 1981

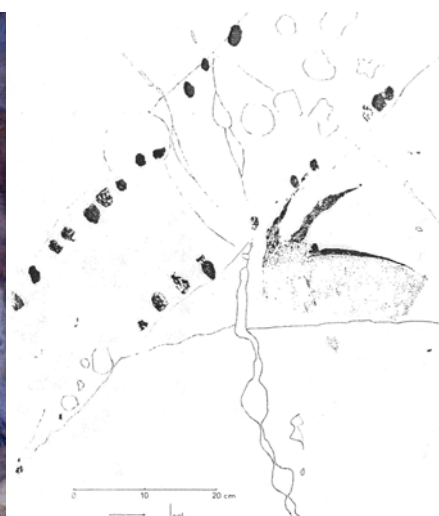
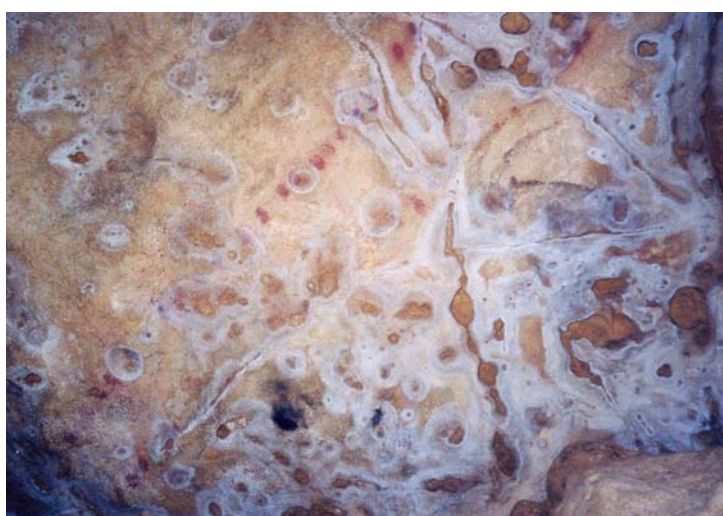
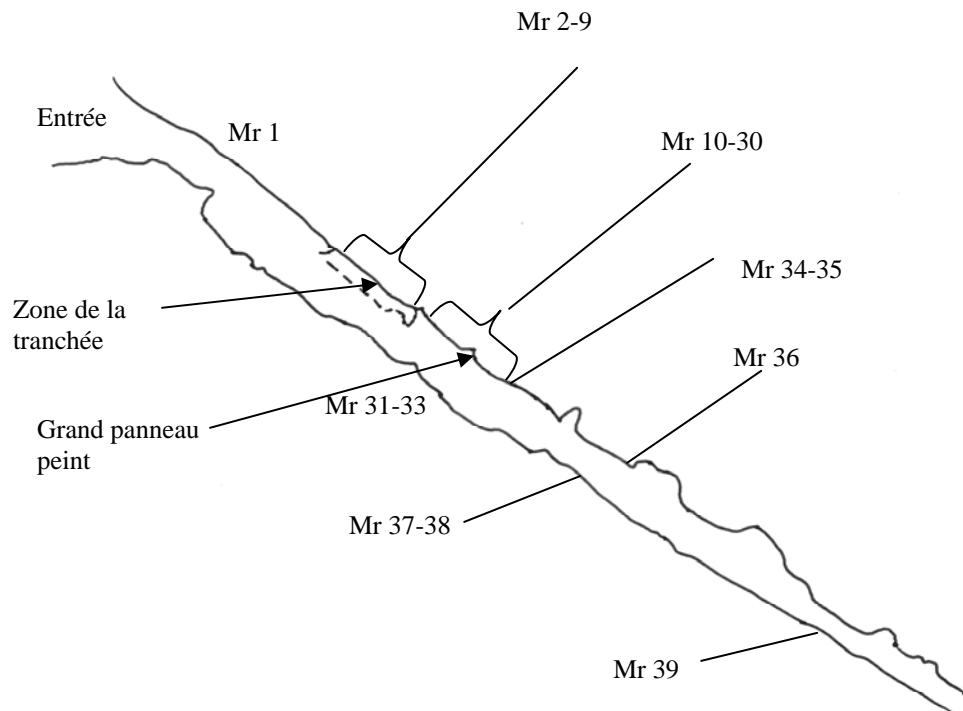


Figure 140 : Travers de Janoye, alignements de points Tr 8- Tr 9 – Relevé Clottes et Lautier, 1981

Plan de la grotte ornée de Marsoulas

(d'après Plénier, 1984)



3.21. La caverne de Marsoulas

3.21.1. La grotte de Marsoulas dans son contexte naturel

La caverne de Marsoulas (Marsoulas, Haute-Garonne) est l'une des plus anciennement découvertes en Europe, en 1897, alors que les premières fouilles avaient lieu depuis les années 1880.

Elle se situe à la marge du groupe des Pyrénées centrales, à une trentaine de kilomètres à l'Ouest des cavernes du Volp, les plus occidentales de l'aire ariégeoise.

La grotte de Montespan est la plus proche, distante seulement de quelques kilomètres.

Le gisement archéologique de la grotte a révélé la présence de plusieurs couches. La couche inférieure très pauvre date de l'Aurignacien ; les couches supérieures, dont deux contiennent des pièces d'art mobilier et des vestiges de faune, sont, elles, magdaléniennes.

3.21.2. Un réseau unique

La grotte s'ouvre sur les flancs d'un massif rocheux des petites Pyrénées, au bord du Louin. Elle se trouve à la jonction de deux strates de calcaire thanétien, ce qui donne au couloir unique une section triangulaire. Elle prend la forme d'un boyau long de 70 m, au sol à peu près horizontal, sauf dans les derniers mètres où il devient en pente. Beaucoup de blocs détachés s'accumulent dans les premiers mètres de la partie antérieure.

L'ensemble morphologique de Marsoulas se construit en plusieurs temps. « A gauche en entrant une paroi se dresse comme un mur et offre tantôt de larges surfaces planes, tantôt des concavités légères aptes à recevoir peintures et gravures » (CARTAILHAC, BREUIL, 1905, p. 432).

La paroi de droite est, au contraire, en grande partie écaillée ; aucune trace n'y est observable dans les 15 premiers mètres.

La circulation se fait sans difficulté jusqu'à 28 m de l'entrée ; dans le dernier tiers de cette première partie, sur 6 m de long de la paroi gauche, se déroule le panneau principal, plan dans sa partie supérieure et de surface plus irrégulière dans sa partie inférieure.

Dans le prolongement se forme une étroiture, à partir de laquelle la circulation se fait par reptation. On trouve des représentations jusqu'au fond de la grotte, témoignant ainsi que « les artistes préhistoriques ont investi l'espace souterrain dans la quasi-totalité, jouant avec maîtrise des reliefs et des creux pour y inscrire leurs peintures et leurs gravures » (FRITZ, TOSELLO, 1999, p. 84).

L'irrégularité des surfaces semble en effet avoir joué dans les choix de disposition des œuvres pariétales. « La morphologie générale des parois détermina en grande partie le choix des Magdaléniens pour l'accomplissement de leur œuvre » (VIALOU, 1986, p. 203). Ces variations morphologiques peuvent permettre des découpages en secteur que ne permet pas la topographie linéaire de Marsoulas en « grotte-couloir ».

3.21.3. Le corpus graphique de Marsoulas

La grotte de Marsoulas a vu son corpus graphique augmenter nettement depuis les recherches menées ces dernières années. Il a plus que doublé (FRITZ, TOSELLO, 2004, tabl. 1 p. 56) par rapport au précédent inventaire détaillé (PLENIER, 1971). La différence la plus notable se situe au niveau des bisons, dont le nombre est passé de 32 à 114. Il devient ainsi le thème animalier largement dominant, suivi par le cheval (36 unités). Quelques bouquetins, rennes ou isards complètent à la marge, ainsi qu'une chouette, deux félins, un canidé et une biche, le bestiaire de la grotte.

Un autre thème est fréquent dans la grotte. Il s'agit des anthropomorphes. 17 sont recensés, qui englobent représentations humaines et masques. Un des intérêts les concernant réside dans leur répartition topographique. Ils sont en effet absents du premier secteur, le premier n'apparaissant qu'au niveau de l'étréiture. Ils seraient « liés à la topographie générale de la grotte et à certains accidents naturels » (FRITZ, TOSELLO, 2004, p. 57).

La rupture topographique que pourrait constituer l'étréiture ne se traduit pas par une rupture thématique en ce qui concerne les thèmes dominant de Marsoulas, à savoir les bisons et les deux principaux thèmes abstraits que sont les signes barbelés et un type particulier de signe « en crochet ».

3.21.4. Les signes de Marsoulas

- ***Inventaire***

Les prospections menées ces dernières années ont aussi porté à notre connaissance de nouveaux signes, et continuent de le faire. Nous avons analysé une partie de ce corpus, notamment les signes situés dans le premier secteur, jusqu'à l'étranglement, secteur où ils occupent une place essentielle.

Nous avons recensé et analysé 39 signes, tous peints en rouge (voir *Tableau 21* p.295). Ils se répartissent en 14 barbelés, classés parmi les ramiformes ; 8 ensembles de ponctuations ; 4 signes du type trait long ; 2 quadrilatères ; 11 signes de la famille « autres ».

La famille des signes « autres », qui compose près du tiers du corpus, est en fait composée de 9 tracés que l'on désigne comme « crochet », d'un possible tectiforme, ainsi que d'un signe formé d'alignements de points en séries, superposés à un alignement de traits longs verticaux parallèles (Mr 30), qui n'est pas sans rappeler le panneau des 400 points de la grotte de Bédeilhac (*Figure 141* p.296).

Le « crochet » est un tracé rectiligne vertical ou oblique, auquel est adjoint à sa base un trait court perpendiculaire. Une série de 5 de ces tracés accolés (Mr 19) a été interprétée à tort comme un « pectiniforme » par l'abbé Breuil (CARTAILHAC, BREUIL, 1905) ; un autre avait été identifié comme un « claviforme à boucle large » par André Leroi-Gourhan (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 300), alors qu'il s'agit en réalité de deux crochets joints au niveau de leur base (Mr 21) (*Figure 142* p.296).

Ce type original est fréquent à Marsoulas, en particulier sur le Grand panneau peint. On trouve néanmoins un tracé équivalent dans la grotte de Bédeilhac (Bd 13), voire à Pech Merle. Dans ce dernier cas (Pm 3), l'angle du crochet se situe dans la partie supérieure de l'axe et non à sa base.

- ***Le cas du tectiforme***

Dans la deuxième partie de la grotte, alors que le passage est étroit se trouve, paroi gauche, un signe découvert récemment (FRITZ, TOSELLO, 2004), qui s'apparenterait à un tectiforme du sous-type des pentagonaux (Mr 36).

Ce signe au contour pentagonal, cloisonné à l'intérieur par deux axes horizontaux et trois axes verticaux, est marqué au niveau de son sommet par trois tirets verticaux parallèles qui forment une sorte d'excroissance (*Figure 143* p.297).

Il a été rapproché du tectiforme « atypique » des Combarelles (Cb 77), le seul de Dordogne à ne pas être construit autour d'un axe central, dont l'intérieur est cloisonné par plusieurs traits horizontaux, et qui, de surcroît, possède une excroissance sommitale semblable.

Ces deux signes, néanmoins, ne sont pas construits à partir d'un axe central comme le sont tous les autres tectiformes du Périgord.

L'élément qui justifie l'intégration de ces deux signes parmi les tectiformes, est leur contour pentagonal. Hors, on constate la forme particulière du toit du signe de Marsoulas qui paraît réalisé en un seul trait, convexe dans sa partie médiane. Cela lui confère un aspect proche du signe des Combarelles qui possède un toit formé de deux axes, et donc un contour pentagonal indubitable. On constate également que les deux traits horizontaux de Mr 36 sont convexes, comme la partie supérieure.

A cela il faut ajouter que plusieurs signes des grottes de Puente Viesgo, dans les Cantabres, tous des quadrilatères, présentent également une forme incurvée de la partie supérieure, et un cloisonnement interne équivalent. C'est notamment le cas dans le « Recoin aux tectiformes » d'El Castillo. De plus, les montants latéraux de ces signes ne sont pas parallèles, comme c'est le cas pour le signe de Marsoulas.

La particularité de ce dernier, comme du quadrilatère découvert récemment (Mr 39), tient dans la présence d'un « plumet » fait de plusieurs traits courts parallèles. Ce type d'excroissance supérieure ne se retrouve jamais parmi les quadrilatères espagnols, où l'on a plutôt, lorsque cela existe, une excroissance à une pointe, qui est intégrée à la partie supérieure, et non superposée.

Une parenté avec les Cantabres, qui se manifeste aussi avec la présence de grands signes rouges, est donc envisageable, notamment en ce qui concerne le cloisonnement du « tectiforme » Mr 36. L'originalité des deux signes de Marsoulas se trouve dans la présence du « plumet ».

En revanche, la parenté morphologique avec la Dordogne apparaît moins évidente dans la mesure où le contour de Mr 36 ne serait pas pentagonal mais quadrangulaire, incurvé dans sa partie supérieure, et du fait de l'absence de mât central. Nous touchons une nouvelle fois au problème de la limite des champs graphiques que constituent les types de signes et leurs variations possibles.

D'autant plus qu'on peut envisager une proximité graphique avec un autre signe de Dordogne, un quadrangulaire de la grotte de Bara-Bahau (Ba 1), classé lui aussi parfois comme tectiforme, et qui semble présenter une excroissance sommitale proche.

Face au doute, nous avons fait le choix de le classer à part, au sein de la famille « autres », tout en ayant conscience de l'importance que la présence d'un signe tectiforme pourrait avoir en terme de circulation de symboles ou de concepts que l'on constate sous de nombreuses formes, de manière fréquente dans le Magdalénien européen.

- *Les autres types de signes*

Le thème abstrait dominant à Marsoulas est incontestablement le signe barbelé. On en dénombre 14 dans notre inventaire, présents dans les différents secteurs de la grotte. Les barbelures s'étendent le plus souvent de part et d'autre de l'axe rectiligne, à la différence des ramifiés de Niaux où ils se répartissent à l'une ou l'autre des extrémités.

Une de leur particularité est leur taille impressionnante. Huit d'entre eux dépassent un mètre de long, le plus grand (Mr 29) atteint même 2,3 mètres, proportions exceptionnelles par rapport à la taille généralement beaucoup plus modeste des signes (*Figure 144 p.297*)

Ces grandes dimensions sont cependant en harmonie avec les proportions d'une partie du corpus animalier ; on trouve sur le grand panneau peint de très grands bisons et chevaux, à la même échelle que les signes.

A l'opposé, les gravures correspondent souvent à de petites figures, parfois de quelques centimètres à peine, ce qui témoigne de l'éventail technique déployé à Marsoulas et de la manière des artistes. Les différences de taille peuvent ainsi aller de 1 à 20 pour les animaux, ce qui est une autre originalité de Marsoulas.

Ces différences rendent délicates la détermination d'associations réelles entre certains signes et certains animaux. Denis Vialou parle plutôt d' « intrusion » en ce qui concerne les relations entre les signes peints et les animaux gravés. Nous n'avons pour notre part retenu dans notre catégorie d' « association » que les cas concernant des représentations de taille homogène.

Nous avons ainsi l'exemple de plusieurs animaux gravés qui semblent se trouver sous-jacents aux alignements de traits du secteur de la tranchée (Mr 4 et Mr 5). La différence de taille et la confusion ne font pas apparaître d'association construite volontaire évidente, c'est pourquoi nous n'en avons pas recensé.

Un des cas d'associations les plus spectaculaires est celui du signe « tectiforme » (Mr 36). Ce dernier est en effet tracé sur le ventre d'un bison, alors qu'un autre bison plus petit est gravé à l'intérieur du signe, orienté à l'opposé du bison peint. Cette double association-intégration, animal peint – signe peint – animal gravé, rappelle le cas d'un tectiforme de Font de Gaume (Fg 14), peint sur le grand bison de la galerie principale, et au sein duquel est gravé un petit

mammouth. Cette comparaison, comme les deux rennes affrontés au-dessus de la zone de la fouille, est un argument utilisé pour évoquer certains rapprochements avec le Périgord (FRITZ, TOSELLO, 2004).

Outre leurs tailles imposantes, les barbelés s'imposent comme un des thèmes structurants du dispositif pariétal de Marsoulas. Ils sont notamment omniprésents dans la zone de la tranchée, appelée aussi panneau des rennes, ainsi que sur le Grand panneau peint, qui constituent deux des ensembles décoratifs principaux de la cavité.

Le plus spectaculaire d'entre eux se trouve au niveau de la tranchée, à 17 mètres de l'entrée, marqué d'un trait oblique adventif (Mr 8). Il s'agit d'un « axe horizontal légèrement sinueux flanqué de 16 barbelures, fortement inclinées sur l'axe [...] ; le signe occupe la partie centrale de la cavité » (FRITZ, TOSELLO, 1999, p. 94) (*Figure 145 p.298*).

Il s'intègre dans le corps d'un bison dont le profil du chanfrein suit le bord de la coupole naturelle autour de laquelle s'articulent les représentations de la partie supérieure de la paroi. Son volume est aussi accentué par l'occupation totale de l'espace graphique.

Un autre barbelé occupe une position intéressante. Il s'agit d'un signe vertical (Mr 10) qui « inaugure vraisemblablement le panneau peint, alors que son support creux l'en distingue un peu » (VIALOU, 1986, p. 206). Il se trouve en effet dans une niche (*Figure 146 p.298*), et deux alignements de points rouges superposés lui sont associés (Mr 11).

La présence des alignements de points est aussi topographiquement significative, puisqu'on les trouve de part et d'autre du Grand Panneau peint (Mr 14 et Mr 15 à gauche, Mr 35 dans un renforcement successif au panneau, *Figure 147 p.299*). Ce sont aussi les premiers signes que l'on trouve sur la paroi gauche quelques mètres après l'entrée (Mr 1). Ils participent ainsi, tout comme les barbelés et les crochets, à la structuration de l'espace graphique.

Enfin parmi les autres signes, il faut signaler la présence de deux quadrilatères. Nous avons déjà évoqué le cas particulier de l'un d'entre eux (Mr 39) découvert récemment (FRITZ, TOSELLO, 2004), situé sur la paroi droite dans la partie déclive de la fin de la galerie. Outre un « plumet » de 4 traits courts comme excroissance supérieure, il possède un remplissage constitué d'un alignement horizontal de traits courts verticaux superposé à un trait long, lui aussi horizontal.

L'autre a été identifié comme tectiforme par l'abbé Breuil (CARTAILHAC, BREUIL, 1905). Il s'agit en fait d'un rectangle sans trait supérieur (Mr 27), auquel sont superposés plusieurs alignements de points (Mr 28) (*Figure 148 p.299*).

L'examen des parois révèle des problèmes de conservation. Ils ont été soulignés par l'abbé Breuil peu après la découverte de la grotte. Ils se sont accentués pendant le vingtième siècle, alors que la grotte est longtemps restée ouverte et a été dégradée à plusieurs endroits. Certaines des peintures ont notamment pu disparaître depuis leur invention.

La morphologie de la grotte de Marsoulas a été mise à profit par les artistes. La répartition différenciée que l'on observe sur les parois, la concentration des œuvres sur le Grand panneau peint qui présente une des rares surfaces régulières de la grotte, témoignent de ce choix.

L'organisation en registres que l'on peut observer dans la zone de la fouille ou sur le Grand panneau souligne à la fois la volonté d'organisation des thèmes, l'utilisation des surfaces rocheuses et le rôle accordé à certains ensembles graphiques comme les barbelés qui occupent une place structurante de l'espace pariétal.

3.21.5. Datation

La présence de grands signes rouges, les détails observables sur les animaux, associés au contexte archéologique, permettent de dater l'ensemble de Marsoulas au Magdalénien des Pyrénées.

Toutefois, différentes étapes de réalisation ne sont pas à exclure. C'est ce qu'avait proposé l'abbé Breuil, estimant que les gravures au trait continu se joignaient avec les peintures noires, alors que les gravures au trait discontinu se rapprochaient plus des figures polychromes, et des signes complexes. Les signes rouges appartiendraient à la dernière phase.

La grotte de Marsoulas semble donc bien être au final comme l'avait analysé l'abbé Breuil, « [...] cette très importante caverne qui par ses gravures et surtout par ses peintures établit un lien excellent entre la caverne espagnole d'Altamira et celle de Font de Gaume et autres en Périgord, de la Gironde, et du Gard » (CARTAILHAC, BREUIL, 1905, p. 431).

Le réexamen en cours des œuvres et les nouvelles découvertes devrait encore enrichir les connaissances sur la grotte de Marsoulas, située au carrefour de plusieurs influences artistiques.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Mr 1	Entrée	peint en rouge	ponctuation	alignement	70	50	polymorphe
Mr 2	Zone fouille	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	53	polymorphe
Mr 3	Zone fouille	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	180	polymorphe
Mr 4	Zone fouille	peint en rouge	trait long	alignement	7-8	32	polymorphe
Mr 5	Zone fouille	peint en rouge	trait long	alignement	+ 10	46	polymorphe
Mr 6	Zone fouille	peint en rouge	ramiforme	barbelé (vestigial)	1	130	polymorphe
Mr 7	Zone fouille	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	120	polymorphe
Mr 8	Zone fouille	peint en rouge	trait long		1	27	polymorphe
Mr 9	Zone fouille	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	50	polymorphe
Mr 10	Avant panneau peint	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	50	polymorphe
Mr 11	Avant panneau peint	peint en rouge	ponctuation	alignement	+ de 20	20	concave
Mr 12	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochet	1	13	polymorphe
Mr 13	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochet	1	13	polymorphe
Mr 14	Grand panneau	peint en rouge	ponctuation	alignement	20	21	polymorphe
Mr 15	Grand panneau	peint en rouge	ponctuation	alignement	30	47	convexe
Mr 16	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochets	2	21	polymorphe
Mr 17	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochets	2	25	polymorphe
Mr 18	Grand panneau	peint en rouge	ponctuation	alignement	62	25	polymorphe
Mr 19	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochets	5	27	plane
Mr 20	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochet	1	20	plane
Mr 21	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochets	2	22	plane
Mr 22	Grand panneau	peint en rouge	autres	crochet	1	21	plane
Mr 23	Grand panneau	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	195	polymorphe
Mr 24	Grand panneau	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	80	polymorphe
Mr 25	Grand panneau	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	170	polymorphe
Mr 26	Grand panneau	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	120	polymorphe
Mr 27	Grand panneau	peint en rouge	quadrilatère	cloisonné (ouvert)	1	23	polymorphe
Mr 28	Grand panneau	peint en rouge	ponctuation	alignement	+ de 40	28	polymorphe
Mr 29	Grand panneau	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	230	polymorphe
Mr 30	Grand panneau	peint en rouge	autres	points + traits	+ 130p +50t	100	polymorphe
Mr 31	Face panneau	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	160	polymorphe
Mr 32	Face panneau	peint en rouge	trait long	plusieurs	2	18	polymorphe
Mr 33	Face panneau	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1		polymorphe
Mr 34	Après panneau	peint en rouge	autres	crochets	2	37	polymorphe
Mr 35	Après panneau	peint en rouge	ponctuation	alignements (2)	26	21	polymorphe
Mr 36	Zone étroite	peint en rouge	autres	tectiforme ?	1	37	polymorphe
Mr 37	Zone étroite	peint en rouge	ramiforme	barbelé	1	60	polymorphe
Mr 38	Zone étroite	peint en rouge	ponctuation	groupe	+ de 25	30	polymorphe
Mr 39	Descente finale	peint en rouge	quadrilatère	à excroissance (plumet, + tirets internes)	1	35	polymorphe

Tableau 21 : liste des signes de la grotte de Marsoulas



Figure 141 : Marsoulas, signe Mr 30 associant points et traits, photo C. Fritz et G. Tosello



Figure 142 : Marsoulas, « crochets » Mr 19 et Mr 21, photo C. Fritz et G. Tosello



Figure 143 : Marsoulas, signe « tectiforme » Mr 36, photo C. Fritz et G. Tosello

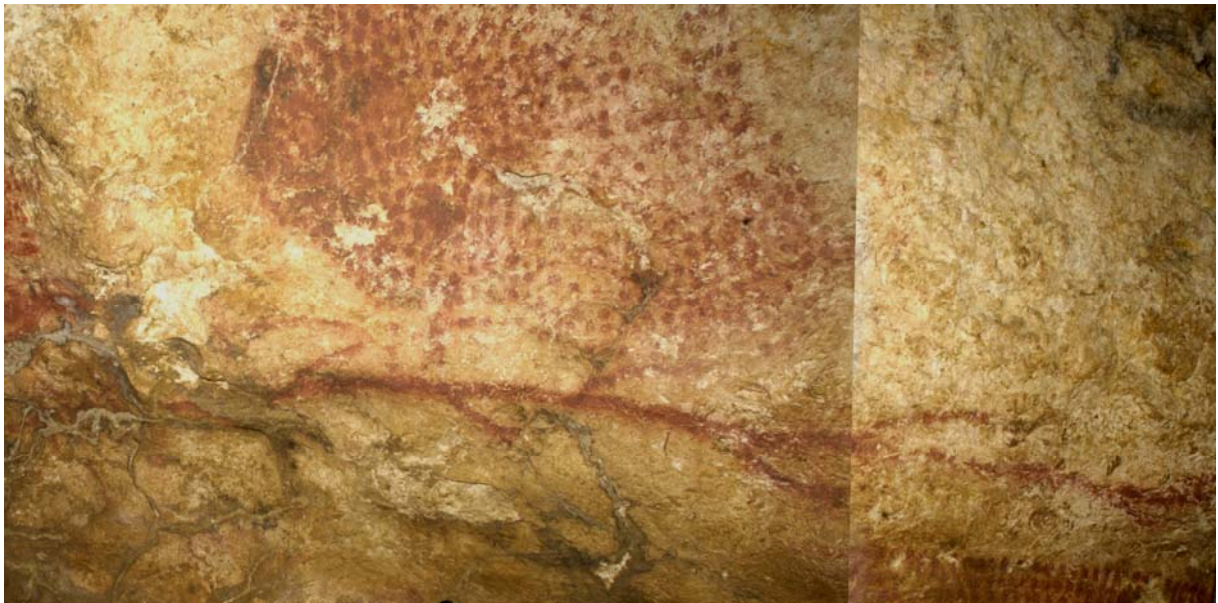


Figure 144 : Marsoulas, grand barbelé Mr 29, sous-jacent au bison ponctué, photo C. Fritz et G. Tosello



Figure 145 : Marsoulas, signe barbelé Mr 8 en bord de niche (à gauche du signe), photo C. Fritz et G. Tosello



Figure 146 : Marsoulas, barbelé Mr 10 et points Mr 11 dans une niche, photo C. Fritz et G. Tosello



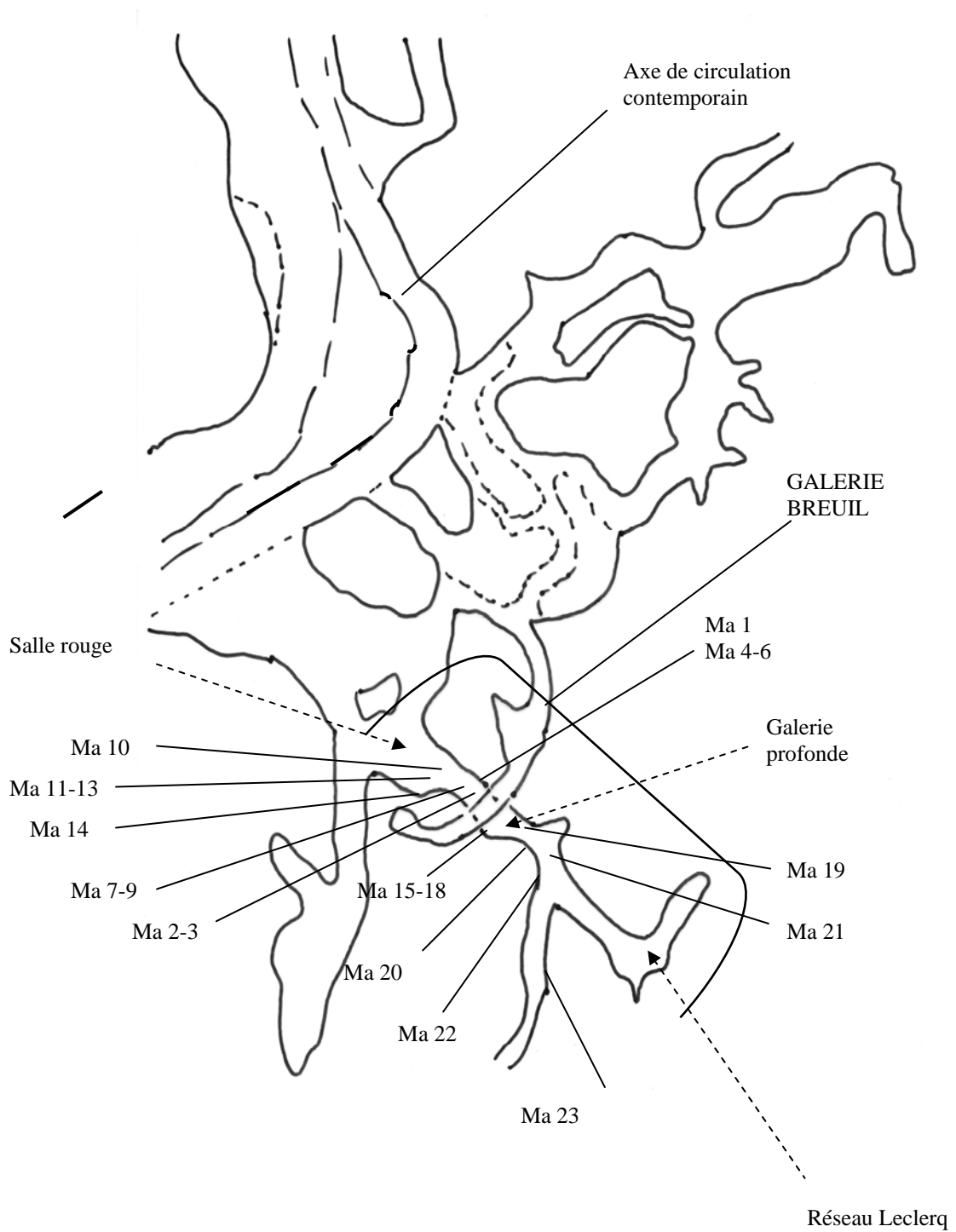
Figure 147 : Marsoulas, alignements de points Mr 35, photo C. Fritz et G. Tosello



Figure 148 : Marsoulas, signe quadrangulaire Mr 27 et alignements de points Mr 28, photo C. Fritz et G. Tosello

Plan de la grotte du Mas d'Azil

D'après Mandement et Rouzaud, dans Alteirac, Vialou, 1984



3.22. La caverne du Mas d'Azil

3.22.1. Présentation du site

La grotte du Mas d'Azil (Mas d'Azil, Ariège) occupe une situation exceptionnelle, au sein du massif du Plantaurel auquel appartient également la grotte du Portel (Loubens, Ariège). Les différents réseaux et les zones d'occupation appartiennent à une immense caverne naturelle creusée par l'Arize pendant les premières phases du Pléistocène. Un karst se développe sur trois étages en rive droite, au sein duquel se trouve le réseau orné inférieur, appelé aussi réseau Breuil, qui a été l'objet de notre recherche.

Le Mas d'Azil est réputé pour l'important matériel mis en lumière par les nombreuses fouilles effectuées depuis le milieu du 19^{ème} siècle. Les aménagements de la route ont révélé la richesse des restes archéologiques du site, répartis sur les différentes terrasses de part et d'autre de la rivière.

L'originalité d'une partie du matériel archéologique a conduit à la détermination d'une culture qui a pris le nom du site, l'Azilien.

Le matériel retrouvé se composait de centaines d'outils magdaléniens, de dizaines d'œuvres d'art, d'objets exceptionnels mais aussi de 1400 galets peints aziliens.

Un habitat souterrain a été découvert dans la galerie des Silex, par Saint Just et M. Pecquart. Les principales occupations sont celles du Magdalénien (malgré quelques traces d'Aurignacien et de Solutréen), Magdalénien moyen avec la plupart des objets sculptés, et Magdalénien supérieur (avec harpons).

L'art pariétal de la grotte du Mas d'Azil est réparti dans différentes galeries qui appartiennent à plusieurs niveaux karstiques superposés de la grotte. Nous nous sommes intéressés plus particulièrement au réseau Breuil, qui rassemble la majorité des témoignages graphiques, et qui constitue un ensemble presque indépendant de la grotte.

Au sein des différents niveaux, le deuxième étage s'avère non seulement riche en témoins industriels, mais il possède également quelques représentations pariétales disséminées dans les galeries plus étroites et plus basses que les grands axes de circulation (VIALOU, 1986).

Ainsi dans un couloir proche de la salle des conférences, un plafond recèle de nombreuses gravures, alors que dans la galerie latérale de la grande salle Mandement, on trouve un exemple remarquable d'utilisation de relief, découvert par Edouard Cartailhac en 1908. Il

s'agit d'un relief naturel sur lequel ont été gravés quelques traits qui figurent notamment la barbe de ce qui s'apparente à un visage humain de profil (*Figure 149* p.308). Une simple retouche humaine rend expressive cette forme naturelle.

Un des points remarquables des différents espaces ornés tient au fait que l'intégration physique des parois s'est faite dans des diverticules proches de grandes salles – carrefours, mais qui restent toujours à l'écart des voies de passage.

3.22.2. Morphologie du réseau Breuil

L'art pariétal du réseau Breuil se répartit en deux parties distinctes topographiquement, mais aussi techniquement.

La première partie du réseau Breuil a été découverte par Max Bégouën et l'abbé Breuil en 1912, à l'endroit même où ce dernier avait fouillé plusieurs années auparavant. Ils ont constaté que « tout le fond de ce cul-de-sac avait été couvert de peintures dont quelques-unes étaient encore très visibles et qui avaient cependant passé jusque-là inaperçues » (BEGOUEN, BREUIL, 1913, p. 6).

Il s'agit d'une antichambre aux dimensions maximales de 8 m de long pour 3 à 4 m de large, disposée en pans rocheux en surplomb qui portent une partie des tracés colorés. Lorsqu'on avance vers le passage initialement obstrué, la voûte, issue du resserrement des parois, est d'abord déchiquetée et bosselée, avec des témoins picturaux, puis relativement plane et sans figure dans le passage lui-même.

Ce premier secteur comporte des peintures, parmi lesquelles on distingue majoritairement des tracés abstraits de la famille des signes simples.

La seconde partie a été découverte en 1936 par M. Mandement, lorsqu'il dégagea le remplissage qui obstruait la fin de l'antichambre. Ce second secteur comporte essentiellement des gravures animalières. Il forme une galerie rectiligne sur 19 mètres qui se prolonge par un coude vers le Nord sur 5 mètres. C'est au niveau du coude que se trouve le départ d'un réseau très étroit, le réseau Leclercq.

Inaccessible lors de nos visites, ce dernier contient quelques tracés, notamment deux claviformes à boucle en « q » (*Figure 152* p.309) ainsi qu'une « grande quantité de points rouges, principalement sur une voûte plafonnante » (VIALOU, 1986, p. 233).

Les parois de la galerie profonde « sont moins irrégulières que celles de la salle d'accès, bien que des formes découpées naturellement y soient assez fréquentes et certaines mises à profit par les Magdaléniens » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p. 25).

Il s'opère donc entre l'antichambre et la galerie profonde une distinction qui est à la fois technique, topographique et thématique.

3.22.3. Le décor du réseau orné inférieur

La première partie, l'antichambre, appelée aussi salle rouge, est composée majoritairement de taches, de signes et de quelques figures, toutes peintes en rouge. Parmi les figures, on compte une tête de cervidé dans une anfractuosité, dont la ligne de dos aurait pu être formée par une arête de la roche colorée en rouge selon les observations de H. Begou en.

Un arrière-train de bison et deux chevaux rouges sont également peints, ainsi que deux animaux gravés indéterminés.

Cette antichambre peut se découper en « trois ensembles distincts » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p. 14) ; le premier est composé de plages rouges, de taches et de traits visibles particulièrement sur les faces et arêtes surplombant la surface ; le second est formé de points et traits rouges avec un herbivore, « sur un plafond relativement plan » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p.14) ; le troisième associe animaux et signes « dans un espace restreint enveloppant le passage sous la voûte basse » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p.14), où l'on retrouve plusieurs ponctuations (*Figure 151* p.309). La distinction entre ces trois espaces n'empêche pas une grande homogénéité technique.

La deuxième partie, la galerie profonde, possède des parois moins altérées que celles de l'antichambre qui sont découpées et utilisées dans certains cas par les Magdaléniens.

Parmi la vingtaine de figures animales identifiées, les bisons et les bovidés en représentent près de la moitié. On trouve également trois chevaux, un oiseau, un félin et un cerf.

Deux panneaux rassemblent la majorité des premières représentations de la galerie : le panneau des bisons, dans un léger renforcement, et celui des poissons, dans une petite diaclase.

Un des bisons, gravé sur la voûte surplombant la galerie face au panneau des Bisons fait l'objet d'une utilisation d'une arête du dièdre (VIALOU, 1986) pour le contour rachidien.

Dans la même partie resserrée de la galerie, un poisson fusiforme a son contour dorsal formé par un rebord rocheux, ce qui est aussi le cas d'une tête d'oiseau dans le panneau du Poisson. « L'animal est gravé sur un support au relief mouvementé, limité au sommet par une dépression périphérique lui donnant une forme particulière et en bas par une succession de fissures plus ou moins creusées et élargies » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p. 44).

3.22.4. Le corpus abstrait du Réseau Breuil

La majeure partie des signes que nous avons recensés et analysés (voir *Tableau 22* p.307), 14 sur 23, se situent dans la salle rouge.

Ils se répartissent ainsi : 12 appartiennent à la famille des ponctuations, isolés, en groupe, ou alignés ; 5 signes angulaires, dont 3 possèdent un axe médian long ; 2 croix ; 2 traits courts ; 1 trait long ; 1 signe de la famille « autres ».

Le signe de la famille « autres » (Ma 20) est construit à partir d'une « ligne continue en boucle et de cinq traits parallèles dont quatre à l'intérieur de la boucle » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p. 47) (*Figure 150* p.308). Comme il ne s'approche d'aucune forme figurative connue, on ne peut le classer dans un type précis.

Parmi les 5 signes angulaires, quatre (Ma 15, Ma 16, Ma 17, Ma 18) se trouvent sur le flanc et les côtes d'un même animal, un bison gravé situé au début de la galerie profonde, cadré partiellement par le bord de la paroi (*Figure 153* p.310).

Deux croix se trouvent à proximité l'une de l'autre et sont morphologiquement proches. Seule l'une d'entre elle (Ma 1), en revanche, se trouve disposée sur l'arrière-train d'un animal (un bison en l'occurrence).

Parmi les signes situés au plafond, au niveau du premier ensemble défini par Denis Vialou, deux dans notre inventaire (Ma 10 et Ma 13) se trouvent sur des reliefs particuliers qui soulignent la surface de ces signes.

On note que si tous les signes de l'antichambre sont peints en rouge, comme c'est le cas dans le réseau Leclercq, ceux de la galerie profonde sont gravés ou peints. Dans ce dernier cas, il s'agit exclusivement de ponctuations, plutôt situées dans la deuxième partie du parcours de la galerie profonde.

La position d'un des signes, un alignement incurvé sur la bosse d'un bison (Ma 22), est particulièrement intéressante (*Figure 154* p.310). Il se trouve en effet avec le bison juste au niveau du tournant de la galerie, en face du départ du réseau Leclercq.

La situation topographique est de toute évidence ici importante, peut-être stratégique dans le déroulé du parcours pariétal.

3.22.5. L'utilisation des reliefs naturels

Dans leur globalité, les parois tourmentées du Mas d'Azil semblent avoir été exploitées avec régularité, aussi bien dans la galerie profonde que dans l'antichambre. « La distribution des figures dans le réseau Breuil semble liée assez étroitement à des particularités morphologiques naturelles et topographiques : un ensemble d'arêtes, de creux et de bosses soulignés de rouge, un plafond plano-concave décoré, un cortège de signes et d'animaux encerclant l'entrée du passage ennoyé, deux panneaux construits et leurs satellites, une succession d'utilisations de volumes figuratifs sur la paroi verticale » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p. 27)

Un constat équivalent avait été fait par les inventeurs des premiers tracés, qui insistaient sur le rôle que peuvent jouer les reliefs naturels dans la scénographie de l'espace souterrain : « Plus on examine avec soin les parois des cavernes, plus on se rend compte à quel point les hommes préhistoriques se servaient des formes naturelles des rochers, de ces jeux de la nature, si fréquents surtout dans les concrétions stalagmitiques, pour obtenir des illusions de sculpture ; mais, pour bien les voir, il faut se mettre le plus possible dans des conditions d'éclairage analogues à celles où l'on se trouvait à cette époque, c'est-à-dire ne pas abuser d'une lumière éclatante.

On conçoit alors facilement que quelques jeux de lumière habilement disposés sur ces bosses et ces creux, avec quelques gravures ou des artifices de coloration dont nous ne voyons aujourd'hui que les vestiges, donnaient l'illusion de véritables statues de ronde-bosse » (BEGOUEN, BREUIL, 1913, p. 8).

Cette perception pourrait naturellement concerner l'ensemble des cavernes souterraines qui sont au cœur de notre étude. Elle souligne à nouveau l'importance du contexte naturel des représentations et le rôle central que lui ont attribué les artistes du Paléolithique, ce qu'avaient aperçu les chercheurs qui ont redécouvert ces œuvres il y a bientôt un siècle.

3.22.6. L'attribution chronologique de l'art du Mas d'Azil

L'ensemble pariétal du Mas d'Azil reste traditionnellement attribué au Magdalénien pyrénéen, moyen et supérieur. La présence des deux claviformes, celle des bisons gravés relativement détaillé participent à cette attribution.

Toutefois une disjonction temporelle serait possible entre les deux secteurs, entre la salle rouge, qui serait la plus ancienne, et la galerie profonde. La nature des traces rouges de la première salle, le style des quelques figurations pourraient refléter un esprit graphique antérieur au Magdalénien, sans qu'il soit possible de rattacher de manière certaine ce dispositif à une culture particulière.

Malgré cela, il faut souligner la constance avec laquelle les artistes, qu'ils appartiennent ou non à la même culture du Paléolithique supérieur, ont mis à profit les supports naturels de ce réseau souterrain pour y construire et y déposer leurs œuvres.

« La discontinuité apparente du dispositif pariétal recouvre une intégration raisonnée de l'espace, de ses dimensions et de ses particularités » (ALTEIRAC, VIALOU, VILHENA-VIALOU, 1980, p. 27).

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Ma 1	Salle rouge - Fond	peint en rouge	croix		1	2	polymorphe
Ma 2	Salle rouge - Fond	peint en rouge	croix		1	2	polymorphe
Ma 3	Salle rouge - Fond	peint en rouge	ponctuation		1	1	polymorphe
Ma 4	Salle rouge - Fond	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Ma 5	Salle rouge - Fond	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Ma 6	Salle rouge - Fond	peint en rouge	trait court		1	7	polymorphe
Ma 7	Salle rouge - Fond	peint en rouge	ponctuation		1	1	polymorphe
Ma 8	Salle rouge - Fond	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	3		polymorphe
Ma 9	Salle rouge - Fond	peint en rouge	trait court	(accompagné d'un point)	1	5	polymorphe
Ma 10	Salle rouge - plafond	peint en rouge	angulaire	(tracé en V)	1	2	plane
Ma 11	Salle rouge - plafond	peint en rouge	trait long	(entouré de 2 petits tracés altérés)	1	10	polymorphe
Ma 12	Salle rouge - plafond	peint en rouge	ponctuation	alignement (incurvé)	3	5	polymorphe
Ma 13	Salle rouge - plafond	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Ma 14	Salle rouge - plafond	peint en rouge	ponctuation	groupe (en nappe)	+ de 20	20	polymorphe
Ma 15	Galerie profonde	gravé	angulaire	axe médian long	1	12	polymorphe
Ma 16	Galerie profonde	gravé	angulaire	axe médian long	1	13	polymorphe
Ma 17	Galerie profonde	gravé	angulaire	axe médian long	1	9	polymorphe
Ma 18	Galerie profonde	gravé	angulaire	axe médian court	1	7	polymorphe
Ma 19	Galerie profonde	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Ma 20	Galerie profonde	gravé	autres	ligne continue + 5 traits internes	6	10	polymorphe
Ma 21	Galerie profonde	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	4		plane
Ma 22	Galerie profonde	peint en rouge	ponctuation	alignement (curviligne)	5	9	concave
Ma 23	Galerie profonde	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe

Tableau 22 : Liste des signes de la grotte du Mas d'Azil



Figure 149 : Le Mas d’Azil, profil humain des galeries supérieures, photo A. et D. Vialou, 1991



Figure 150 : Le Mas d’Azil, signe Ma 20, fait d’une ligne arrondie et 5 traits parallèles, photo et relevé D. Vialou



Figure 151 : Le Mas d’Azil, Salle rouge, signes Ma 4 et Ma 5, photo A. et D. Vialou



Figure 152 : Le Mas d’Azil, réseau Leclercq, claviformes à boucle, photo A. et D. Vialou



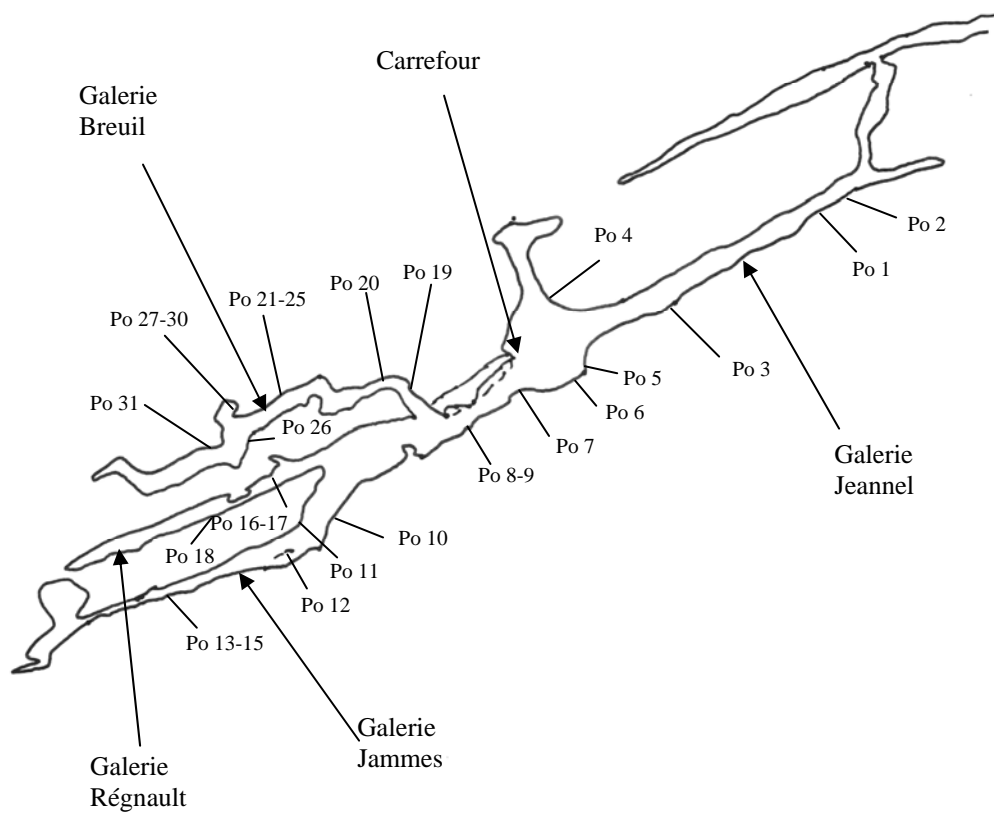
Figure 153 : Le Mas d'Azil, bison gravé aux 4 angulaires, Ma 15, Ma 16, Ma 17, Ma 18, relevé A. et D. Vialou



Figure 154 : Le Mas d'Azil, galerie profonde, bison avec 5 points rouges alignés (Ma 22) au niveau de la bosse, photo A. et D. Vialou

Plan de la grotte du Portel

(D'après Jammes, dans Dauvois, Vézian, 1984)



3.23. La caverne du Portel

3.23.1. Présentation de la grotte

La grotte du Portel (Loubens, Ariège) s'étend dans un massif boisé du Plantaurel, chaîne des Prépyrénées.

Elle constitue le lit fossile d'un ruisseau creusé à 500 m d'altitude. Actuellement, un ruisseau toujours actif, le Baulou, traverse la colline à l'aplomb, 52 m plus bas.

Le Portel présente la particularité de posséder deux grottes, l'une de modestes dimensions, qui possède un gisement archéologique, l'autre plus importante qui forme le réseau orné.

La première, la grotte « Ouest », est une insurgence creusée par le ruisseau, qui est actuellement séparée par une trentaine de mètres du fond de la galerie Jammes de la grotte ornée. Le gisement archéologique a révélé une occupation néanderthaliennne qui s'étend de 135 000 BP à 35 000 BP, ainsi que des traces châtelperroniennes et aurignaciennes.

Le réseau orné s'ouvre par un passage étroit du côté ouest, et s'étend sur 500 m de galeries.

Il a été découvert le 6 mars 1906 par R. Jeannel et G. Fauveau, et a rapidement fait l'objet de visites de L. Jammes, F. Régnauld et H. Breuil, ce dernier étant à l'origine de la découverte de la 4^{ème} galerie qui porte son nom, comme les trois autres portent le nom des premiers chercheurs.

Plusieurs foyers ont été identifiés dans la grotte. Certains ont permis d'obtenir des datations radiocarbone dont celui de la galerie Jeannel, daté de 12 760 +/- 170 BP, indiquant la présence de Magdaléniens dans la grotte. Cette présence se confirme par l'industrie lithique et osseuse retrouvée en place, caractéristique du Magdalénien IV.

3.23.2. Le complexe topographique du Portel

La grotte du Portel possède un complexe karstique original qui a servi de modèle à André Leroi-Gourhan dans la construction du modèle topographique des grottes¹⁷.

¹⁷ « Le Portel est un monument de grande valeur, non seulement pour la qualité et la conservation de ses œuvres, mais pour leur disposition. C'est l'étude de l'excellente publication de l'abbé Breuil, accompagnée d'un plan précis, qui est à l'origine de toutes mes recherches sur l'organisation topographique des figures [...] » (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 267).

Elle est formée de quatre galeries qui se rejoignent dans un espace un peu plus large que l'on peut désigner comme un carrefour. Au niveau de l'éboulis situé à proximité de ce Carrefour pourrait se situer l'entrée paléolithique.

Les premières figures ne se rencontrent qu'après avoir passé un premier passage descendant, au sein de la galerie Jeannel (ou galerie I). Cette galerie, la plus haute et la plus large, s'étend de manière rectiligne sur 60 mètres de long, jusqu'au Carrefour, et se poursuit au-delà pour former sur plus d'une cinquantaine de mètres la galerie Jammes (ou galerie II). Cette dernière est de proportions plus modestes que la galerie Jeannel, mais présente un profil morphologique relativement homogène, sauf dans ses derniers mètres où elle s'achève par un petit recoin, situé quasiment à la verticale du gisement moustérien du Portel Ouest.

La question de la circulation et du parcours souterrain s'est posé notamment vis-à-vis de la position des figures de la galerie 2. D. Vialou a mis en évidence qu'une part importante des figures et des signes ne sont visibles que lorsqu'on chemine depuis le fond actuel de la galerie. Cette particularité renforce les interrogations quant à la possibilité d'une orientation du parcours différente de celui que l'on emprunte actuellement. La position des signes, comme nous le verrons par la suite, joue aussi un rôle dans cette réflexion.

Du Carrefour partent deux galeries. La première, la galerie Régnauld (ou galerie III), est aussi appelée galerie des Chevaux au vu des figures présentes sur les parois. Elle se décompose morphologiquement en 4 zones successives de largeur variable, sur une longueur totale de 53 m.

La seconde, la galerie Breuil (ou galerie IV), est également dénommée galerie des Bisons pour les mêmes raisons que la précédente. Son accès nécessite l'ascension d'une cascade stalagmitique imposante et le passage par une étroiture. Ces deux galeries témoignent de manière exceptionnelle de l'organisation symbolique de la grotte, construite à partir de thèmes animaliers.

Cette architecture naturelle en forme de fourche à 3 branches est assez originale, et facilite l'analyse de la répartition des figures. Elle ne doit néanmoins pas masquer le fait que l'on est face à des « galeries horizontales et prolongées, très irrégulières » (CARTAILHAC, 1908, p. 112). La largeur de chacune d'entre elles n'est en effet pas homogène (c'est particulièrement le cas pour la galerie Régnauld), tout comme les surfaces de leurs parois. Ces dernières présentent de nombreuses ruptures naturelles de format variable, qui ont été mises à profit par les artistes du Portel.

3.23.3. Le corpus graphique

La grotte du Portel possède près de 140 représentations (VIALOU, 1986), dominées par les figures animalières. Le bison (26 figures) et le cheval (23 figures) sont les thèmes dominants ; seuls quelques cervidés et un bouquetin complètent le bestiaire.

Le corpus graphique comporte également une part importante de figures indéterminées, près d'une trentaine.

On trouve aussi plusieurs figurations humaines, les plus connues étant les hommes ithyphalliques de la galerie Jammes, qui utilisent des stalagmites de la paroi pour figurer le membre pelvien (*Figure 155 p.323*).

Les signes, quant à eux, composent un ensemble presque deux fois moins important que le corpus figuratif, qui s'élève à plusieurs dizaines d'unités.

La majorité des représentations a été dessinée ou peinte en noir, le rouge étant rarement employé, aussi bien les bisons que les chevaux. Le phénomène inverse se produit pour les signes, le rouge dominant largement le noir.

Par ailleurs, les bisons et plus encore les chevaux ont été disposés à plusieurs reprises en panneaux, notamment en-dehors des galeries où ils sont numériquement dominants. C'est le cas au niveau du Carrefour pour les bisons, ou bien au début de la galerie Jammes pour les chevaux. Ce mode d'élaboration n'est pas rare, cependant il témoigne d'une domination thématique souvent exclusive. Le couple cheval-bison est rarement présent ensemble dans les mêmes espaces, si l'on considère leurs nombres respectifs.

Les chevaux se différencient cependant des bisons dans le domaine stylistique. Un de ceux représentés sur le panneau des chevaux dans la galerie Jammes, aussi appelé « panneau des chevaux archaïques », présente une tête « en bec de canard » (n° 36 dans l'étude de BELTRAN, GAILLI, ROBERT, 1966), technique plutôt caractéristique de périodes anciennes, antémagdaléniennes.

Cette particularité, notamment par rapport aux chevaux de la galerie Régault datés par la méthode radiocarbone au Magdalénien (IGLER, DAUVOIS et alii, 1994), participe aux interrogations quant à l'homogénéité du dispositif pariétal du Portel.

De nouvelles figures, encore non publiées en détail, ont complété cet inventaire. Parmi elles, citons le cas d'un oiseau situé sur un relief naturel qui a pu suggérer la disposition de l'animal (CASTILLON, 1998).

3.23.4. Les signes du Portel

Parmi les figures encore inédites, il y aurait de nombreux signes, majoritairement des ponctuations ou des bâtonnets, le plus souvent en séries. Ce sont ces types qui sont déjà les mieux représentés au Portel (VIALOU, 1986). Plusieurs de ces séries se situeraient sur des stalactites (DAUVOIS, 1993), des colonnes calcitiques (DAUVOIS, 1997) ou au sein de niches (DAUVOIS, 1994). Cette prédilection pour la mise en valeur de la surface des signes semble apparente au travers des dernières découvertes.

Les ponctuations illustrent bien ce souci de relief, notamment un point rouge, situé à l'aplomb du foyer A, au diamètre d'environ 4 cm, qui se trouve « juste après le rebord de la lèvre rocheuse de la faille » (CASTILLON, 1998). C'est aussi le cas d'une ponctuation de la zone du Carrefour, situé au niveau du bord de la paroi (Po 6), dans une situation similaire à celle d'une ponctuation de la grotte de Fontanet (*Figure 156* p.323).

Nous avons pour notre part pu observer et analyser 31 signes (voir *Tableau 23* p.322).

Cet inventaire est dominé par les ponctuations (12) et les signes de la famille des traits (7, décomposés en 5 unités ou ensembles de traits courts et 2 unités ou ensembles de traits longs). 3 angulaires, 1 claviforme et 8 signes de la famille « autres » composent notre corpus non figuratif.

La moitié des signes classés dans la catégorie « autres » sont des comètes, forme originale présente au Portel, exclusivement dans la galerie Breuil (ou galerie 4). Il s'agit de séries parallèles de tracés arrondis et très resserrés, tous gravés même si celui présent dans le Camarin (Po 27) pourrait être composé partiellement en noir.

Dans ce même Camarin on trouve sur la paroi intérieure droite, sous une ramure de cervidé, un signe à la forme oblongue, possédant trois angles et peut-être un trait adventice (Po 30) (*Figure 157* p.324). C'est aussi dans le Camarin que l'on trouve le seul claviforme de la grotte (Po 29), à boucle et dont l'axe principal est exceptionnellement presque à l'horizontale (*Figure 158* p.324).

Dans la galerie Régnault (ou galerie III) se trouve à la fin du premier secteur orné, un signe en arc (Po 16) (*Figure 159* p.325), dont la forme s'approche d'un large signe angulaire, avec lequel il est disposé dans un même recoin de la galerie.

Les deux autres signes de la catégorie « autres » sont plus originaux et ont donné lieu à un grand nombre d'interprétation différente.

Le premier (Po 9) se présente comme un arc horizontal possédant une large base arrondie, d'où partent vers le haut deux branches intérieures (*Figure 160* p.325).

Ce signe a été identifié de manière très différente par les chercheurs qui se sont succédés dans la grotte. Il faut prendre en compte le fait que la diffusion du pigment de l'arc interne a pu « entraîner une modification du tracé initial » (CASTILLON, 2004, p. 11). Ainsi Edouard Cartailhac, peu de temps après la découverte de la cavité, y voyait « un grand cœur rouge, la pointe en haut, analogue à d'autres vus en Espagne (Castillo) » (CARTAILHAC, 1908, p. 113).

Mais les deux lectures principales s'orientent, l'une vers une main, ou un signe en forme de main (comme le proposaient H. Breuil ou A. Beltran), l'autre vers un signe à plusieurs branches (selon la lecture d'A. Leroi-Gourhan, D. Vialou, M. Dauvois et J. Vézian).

Cette dernière lecture apparaît comme la plus littérale. L'originalité morphologique de ce signe se conjugue avec celle de son emplacement dans ce que certains ont appelé un « cloître », en fait un renforcement naturel, de part et d'autre duquel se trouvent des points (Po 8) et des taches qui forment une sorte de cadre graphique (DAUVOIS, 1985) combiné au cadre pariétal. Cet emplacement dissimule ce signe à l'observation sur le parcours, tout en le singularisant par son emplacement. « Au Portel, l'intégration des parois provoqua la segmentation du dispositif pariétal et sa dissimulation partielle » (VIALOU, 1986, p. 262)

L'autre signe original du Portel se trouve dans les premiers mètres de la galerie Jammes. Réalisé en teinte plate, il prend la forme d'un oiseau très stylisé (Po 12). Il est d'ailleurs parfois désigné comme aviforme (*Figure 161* p.326), mais il ne peut être classé dans ce type car son contour linéaire ne correspond pas à l'élaboration en angles droits du schéma-type des aviformes. L'abbé Breuil l'identifiait à un as de pique, alors que A. Beltran envisageait qu'il puisse fusionner les symboles sexuels féminin et masculin.

Ce signe, par sa forme mais aussi par la technique employée, constitue une exception dans l'art du Portel, mais aussi au sein de notre corpus abstrait du Paléolithique supérieur. Certains parallèles ont pu être envisagés avec des signes bilobés, présents à Chauvet, au roc de Vézac, ou avec un pendentif en ivoire de mammoth de Dolni Vestonice en Moravie.

Les ponctuations qui constituent le principal groupe de signes du Portel occupent une place essentielle dans l'organisation du dispositif pariétal. On les trouve aux extrémités des galeries Jeannel, Jammes, et Breuil.

L'encadrement de l'entrée de la galerie IV a même été suggéré (DAUVOIS, 1985) au travers de la position d'un épais trait court vertical rouge (Po 19) (*Figure 162* p.326) qui trouve son pendant, juste après le passage étroit, dans un groupe de signes rouges placés sur la paroi Nord de la galerie Breuil, dont des ponctuations situées dans une niche (Po 20) (*Figure 163* p.327).

La question de la position et de la répartition topographique des œuvres est un élément essentiel de l'art du Portel.

3.23.5. L'organisation topographique des figures au Portel

Parmi les éléments d'organisation des représentations, il est intéressant de noter une disproportion du nombre de figures dans les différentes galeries. Ainsi dans la galerie I on ne trouve que peu de figures, alors qu'elle est facilement accessible, alors que la galerie IV, d'accès délicat, renferme une part importante du corpus iconographique de la grotte. « Ainsi les proportions des figures animales varient du simple au double ; elles sont d'autant plus fortes que les galeries se resserrent, formant des anfractuosités et des niches le plus loin du Carrefour central » (VIALOU, 1986, p. 265)

La répartition des figures dans chacune des galeries est aussi intéressante à souligner.

Ainsi dans la galerie Jeannel, la majeure partie des représentations est disposée sur la paroi Nord, à la surface plus régulière, et se concentre de surcroît à l'extrémité ouest, la plus proche du Carrefour, alors que la moitié orientale possède des espaces tout à fait favorables à la réalisation de motifs graphiques.

Un même phénomène de répartition différentielle s'opère dans le Carrefour, où l'on assiste cette fois à la concentration de figures dans la moitié Sud.

Dans la galerie Jammes, on peut observer trois grandes concentrations, laissant peu de figures entièrement isolées. Toutefois, lorsque c'est le cas, elles peuvent être mises en évidence par le biais d'un relief naturel, comme c'est le cas du point (Po 10) situé dans une niche (*Figure 164* p.327).

Dans la galerie Régnault, les figures se concentrent dans la partie finale, après plusieurs modifications successives du parcours. Elles sont réparties sur les parois d'une galerie aux proportions assez modestes, la plus basse de toute la caverne, où les resserrements alternent avec les élargissements.

Dans la galerie Breuil, enfin, les zones où se rassemblent le plus de figures sont celles où le couloir s'élargit pour former si ce n'est des salles, du moins des espaces plus larges, comme c'est le cas au niveau du Camarin.

D. Vialou distinguait ainsi à travers ce mode de répartition, complémentaire avec le découpage en galeries ou en salles, deux parties dans le dispositif pariétal : « l'une groupe les représentations des extrémités là où le cheminement s'arrête, l'autre groupe les représentations disposées le long du cheminement là où "on" passe » (VIALOU, 1986, p. 261).

La distribution des œuvres en panneaux ou en concentration s'accompagne d'une utilisation des reliefs naturels de la grotte, celle des macroreliefs étant plus apparente que celle des microreliefs, mis à part quelques exemples évocateurs comme les deux hommes ithyphalliques de la galerie Jammes. Cependant, malgré leur nombre modeste étant donné les possibilités naturelles qu'offraient les parois, « il ne fait aucun doute que cette recherche de parois complexes, de creux, de recoins, participe pleinement à la conception du dispositif pariétal » (VIALOU, 1986, p. 262).

Les différents exemples illustrent les possibles approches face au support, que les hommes du Paléolithique se sont employés à pratiquer.

3.23.6. Les différentes modes d'utilisations du relief

Les reliefs ont été utilisés de différentes manières par les artistes paléolithiques.

Les exemples les plus fréquents sont ceux qui concernent la mise à profit de contours rocheux pour composer tout ou partie d'un tracé. C'est le cas d'un cheval de la galerie Jammes, « dont toute la partie supérieure, des naseaux à la naissance de la queue est formée par un contour de la roche, il y a là une fissure large et profonde et le cheval apparaît comme découpé dans la surface plate qui borde cette fissure » (VEZIAN, 1956, p. 81).

Autre exemple, ce cervidé de la galerie Breuil dont les yeux sont en réalité deux trous naturels de la paroi (BELTRAN, GAILLI, ROBERT, 1966). Les deux hommes ithyphalliques dont nous avons déjà évoqué le cas symbolisent bien la diversité des reliefs naturels mis à profit dans les cas d'intégration.

Les volumes naturels ont aussi été utilisés, comme ces reliefs pisciformes de la galerie Breuil, situés au niveau du Camarin. Un exemple de bas-relief¹⁸ a même été proposé pour un cheval de la galerie Jammes dont la ligne de dos suit une fissure de la roche donnant l'impression de s'en détacher à cause de la paroi légèrement bombée (VEZIAN, 1956).

Un autre mode d'utilisation consiste à figurer une ligne de sol par le biais d'une fissure naturelle, comme c'est le cas de la chouette noire de la galerie Jeannel, en réalité un harfang des neiges (NOUGIER, 1955).

Le support naturel a pu enfin participer à l'élaboration entière d'un panneau. C'est le cas dans la galerie Breuil, où la frise des trois bisons s'articule à partir d'une cavité ascendante oblique,

¹⁸ « No hay señales de grabado, pero toda la línea dorsal, hasta su empalme con el cuello, esta formada por una incisión natural de la roca, aunque no falte el trazo pintado intenso del contorno ; por otra parte, el hombro y el cuello utilizan un saliente rocoso, resaltando como en un bajorrelieve » (BELTRAN, GAILLI, ROBERT, 1966, p. 95, cheval n°34).

comprenant de nombreuses lignes de fissurations (*Figure 165* p.328). Les trois bisons qui y sont disposés s'appuient tous sur différents éléments naturels¹⁹, ainsi que le trait long oblique orienté vers l'arrière-train du bison de droite (Po 31).

La grande variété des modes d'utilisation observées au Portel explique peut-être aussi la présence d'un des rares exemples d'intégration de relief pour un signe. Il s'agit du signe angulaire Po 17, dont le côté gauche est formé par une crête calcitique alors que le côté droit est peint en rouge (*Figure 166* p.328). Chaque côté mesure 22 cm, les deux se rejoignant au sommet pour former le signe.

C'est le cas le plus évident qu'il nous a été donné de voir. Il s'inscrit dans un contexte où plusieurs signes font appel aux reliefs naturels pour la surface, et plus encore pour le cadrage, comme une comète gravée de la galerie des Bisons (Po 25).

Cette particularité renforce leur place dans la grotte, la morphologie de la surface venant en complément de la répartition topographique pour former la charpente sur laquelle est bâti le dispositif pariétal.

3.23.7. Particularités acoustiques

La morphologie du réseau karstique du Portel a donné lieu à des approches originales sur le contexte naturel, à travers l'étude de l'impact acoustique de la cavité et les éventuelles relations avec l'emplacement des représentations.

L'objectif est d'examiner les « qualités particulières de résonance de certaines galeries ou salles du monde souterrain » (DAUVOIS, BOUTILLON, 1991, p. 210). La méthode consiste à « déterminer, pour une excitation impulsionnelle, la durée de réverbération, le rapport entre l'énergie du son direct et celle du son réfléchi, celui entre l'énergie totale et celle contenue dans le tout début du son etc.... tout ceci dans les différentes bandes de fréquence du spectre audible » (op cit, p. 211).

Les phénomènes de résonance sont apparemment particulièrement important dans les niches, qui ont été investies à plusieurs reprises par les artistes du Paléolithique, notamment pour y

¹⁹ « Chacun des 3 bisons a au moins une partie de son corps en relation directe avec un accident de la paroi : le bison noir surgravé de gauche a sa bosse qui tangente la ligne de cassure inférieure d'une grande écaille calcaire détachée bien longtemps avant la peinture, la région épigastrique de la ligne de ventre suit une fissure ; le bison du milieu, la femelle, tournée vers la droite, a sa bosse suggérée par une fissure ; la ligne de ventre du mâle de droite est parallèle à une portion de la fissure – ligne de terre, le fanon suit une autre fissure » (DAUVOIS, VEZIAN, 1981, p. 132)

représenter des signes. Certaines, comme le Camarin dans la galerie IV, auraient même été choisies en fonction de leurs qualités acoustiques (REZNIKOFF, DAUVOIS, 1988).

La corrélation entre les espaces aux propriétés acoustiques particulières et les types de représentations est aussi au cœur de cette analyse.

Ainsi, le boyau situé dans la galerie Régnault (ou galerie III), qui ne contient que de petites ponctuations et quelques taches rouges ou noires, s'avère être « le lieu où les corrélations acoustique / signe pariétal les plus remarquables ont été observées et mesurées » (DAUVOIS, BOUTILLON, 1991, p. 225).

Cet aspect confirme aussi le rôle important tenu par les signes dans l'organisation du dispositif pariétal, et particulièrement celui joué par les ponctuations, dont la disposition structurante au sein des galeries a été à plusieurs reprises soulignée.

3.23.8. Le Portel, ensemble graphique hétérogène ?

L'ensemble graphique du Portel pourrait correspondre à plusieurs phases de réalisation. Les datations radiocarbone sont rares, et ont porté sur deux chevaux de la galerie Régnault. Les dates de 12180 +/- 125BP, pour le cheval du panneau terminal, et de 11600 +/- 150 BP pour un grand cheval précédent ce panneau, correspondent à la tendance stylistique magdalénienne de ces figures.

Cette datation se confirme également par la présence de certains thèmes de la grotte, notamment abstrait (le claviforme par exemple), ainsi que par les foyers d'occupation identifiés.

Cependant, une partie du décor pourrait être plus ancienne. L'abbé Breuil proposait d'inclure dans une phase aurignaco-périgordienne de nombreux tracés linéaires simples, rouges, noirs ou marron, ainsi que plusieurs signes rouges dont le signe à 4 branches (Po 9). André Leroi-Gourhan, en s'appuyant sur sa méthode d'analyse topographique, identifiait deux sanctuaires, le plus ancien, peut-être solutréen ou magdalénien dans sa phase ancienne, correspondant à la galerie Jeannel et au Carrefour, le plus récent, magdalénien, aux trois autres galeries.

Il est certain que le style de plusieurs figures de la galerie Jeannel, particulièrement au sein du panneau des chevaux archaïques avec le cheval « à bec de canard », ainsi que la présence des deux signes rouges originaux (Po 9 et Po 12) pourrait plaider pour la présence d'une phase ancienne.

Cependant, les éventuelles différentes étapes de la réalisation de la grotte du Portel ne doivent pas masquer le fait que l'on observe une tendance constante, dans toutes les galeries, à la

recherche de lieux, d'espaces particuliers pour disposer les figures et y construire le discours pariétal.

Niches, camarins, renforcements ont été utilisés de manière constante dans la grotte. Certains attribuaient un caractère magique à ce comportement²⁰.

Cette attention permanente a pu traverser les époques, ou bien être le fait d'un même groupe d'homme, occupant les galeries et investissant les parois.

²⁰ « La préoccupation dominante : la recherche du lieu, de l'emplacement mystérieux... la prédilection pour les niches, les renforcements, les encoignures de galeries, les diverticules et les couloirs divergents, les voûtes basses où il faut cheminer en rampant, frôlant les murs de rochers » (NOUGIER, 1955, p. 79)

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Po 1	Galerie 1	peint en rouge	ponctuation		1	4	convexe
Po 2	Galerie 1	peint en rouge	ponctuation		1	1	convexe
Po 3	Galerie 1	peint en rouge	ponctuation		1	1	oblique
Po 4	Carrefour	peint en rouge	ponctuation	groupe	12	18	polymorphe
Po 5	Carrefour	peint en rouge	trait court	plusieurs	3		concave
Po 6	Carrefour	peint en rouge	ponctuation		1	3	concave
Po 7	Carrefour	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Po 8	Carrefour	peint en rouge	trait court	plusieurs	2	4	concave
Po 9	Carrefour	peint en rouge	autres	"main"	1	30	concave
Po 10	Galerie 2	peint en rouge	ponctuation		1	9	concave
Po 11	Galerie 2	peint en rouge	ponctuation	alignement	plus de 20	120	polymorphe
Po 12	Galerie 2	peint en rouge	autres	"aviforme" plein	1	36	convexe
Po 13	Galerie 2	peint en rouge	ponctuation	groupe	16	38	plane
Po 14	Galerie 2	peint en rouge	trait court	alignement	3 + 4	14	concave
Po 15	Galerie 2	peint en rouge	ponctuation	plusieurs	plus de 10		polymorphe
Po 16	Galerie 3	peint en rouge	autres	arc arrondi	1	40	polymorphe
Po 17	Galerie 3	peint en rouge	angulaire		1	34	concave
Po 18	Galerie 3	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	22	polymorphe
Po 19	Carrefour	peint en rouge	trait court		1	4	concave
Po 20	Galerie 4	peint en rouge	trait court	plusieurs (point?)	2	4	concave
Po 21	Galerie 4	gravé	angulaire	axe médian court	1	4	polymorphe
Po 22	Galerie 4	peint en rouge	ponctuation		1	2	polymorphe
Po 23	Galerie 4	gravé	autres	comète	1	30	polymorphe
Po 24	Galerie 4	gravé	autres	comète	1	30	concave
Po 25	Galerie 4	gravé	autres	comète	1	30	concave
Po 26	Galerie 4	peint en rouge	trait long	plusieurs	4	14	convexe
Po 27	Galerie 4	gravé	autres	comète	1	15	concave
Po 28	Galerie 4	peint en noir	ponctuation	alignement	autour de 100	84	polymorphe
Po 29	Galerie 4	peint en noir	claviforme	à boucle	1	34	concave
Po 30	Galerie 4	peint en rouge	autres	triangulaire incurvé	1	9	concave
Po 31	Galerie 4	peint en noir	trait long		1	17	oblique

Tableau 23 : Liste des signes de la grotte du Portel



Figure 155 : Le Portel, galerie Jammes, homme ithyphallique

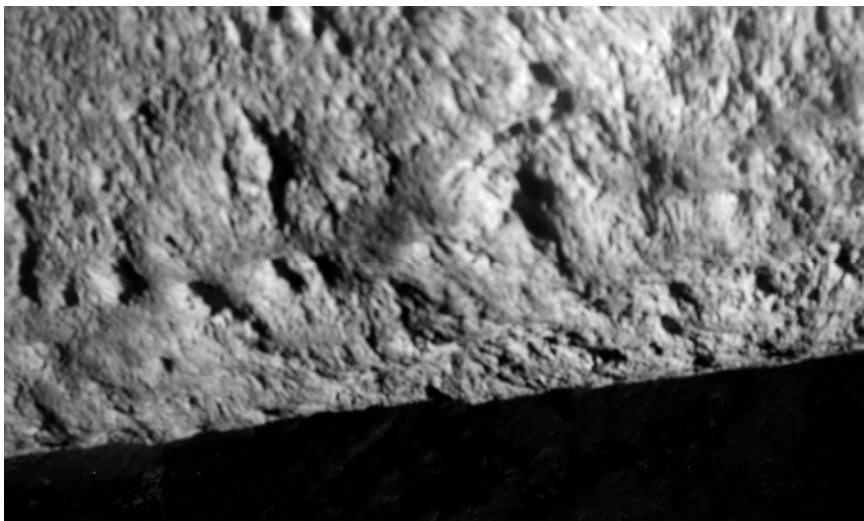


Figure 156 : Le Portel, Carrefour, point Po 6



Figure 157 : Le Portel, galerie Breuil, camarin, signe « triangulaire » Po 30



Figure 158 : Le Portel, Galerie Breuil, ensemble de figures du Camarin dont claviforme à boucle Po 29 et punctuations Po 28

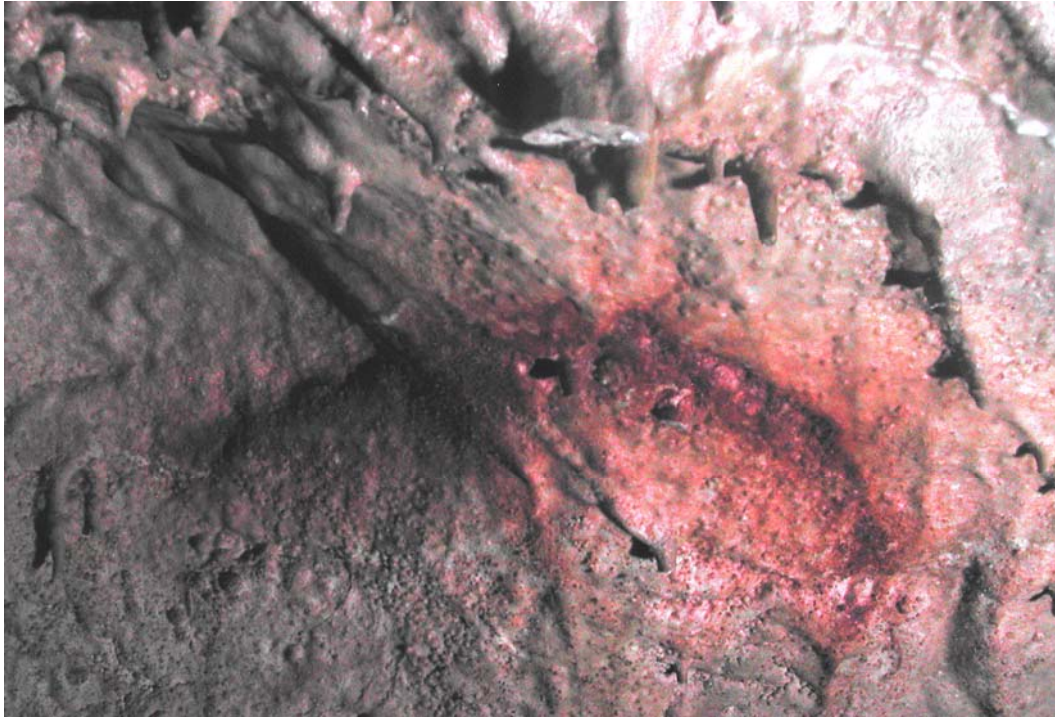


Figure 159 : le Portel, galerie Régnault, signe en arc Po 16



Figure 160 : Le Portel, Carrefour, signe « à branches » Po 9



Figure 161 : Le Portel, galerie Jammes, signe « en oiseau » Po 12



Figure 162 : le Portel, Carrefour, trait court vertical Po 19



Figure 163 : Le Portel, Galerie Breuil, points Po 20 dans une niche



Figure 164 : Le Portel, Galerie Jammes, point Po 10 dans une niche



Figure 165 : le Portel, Galerie Breuil, frise des trois bisons

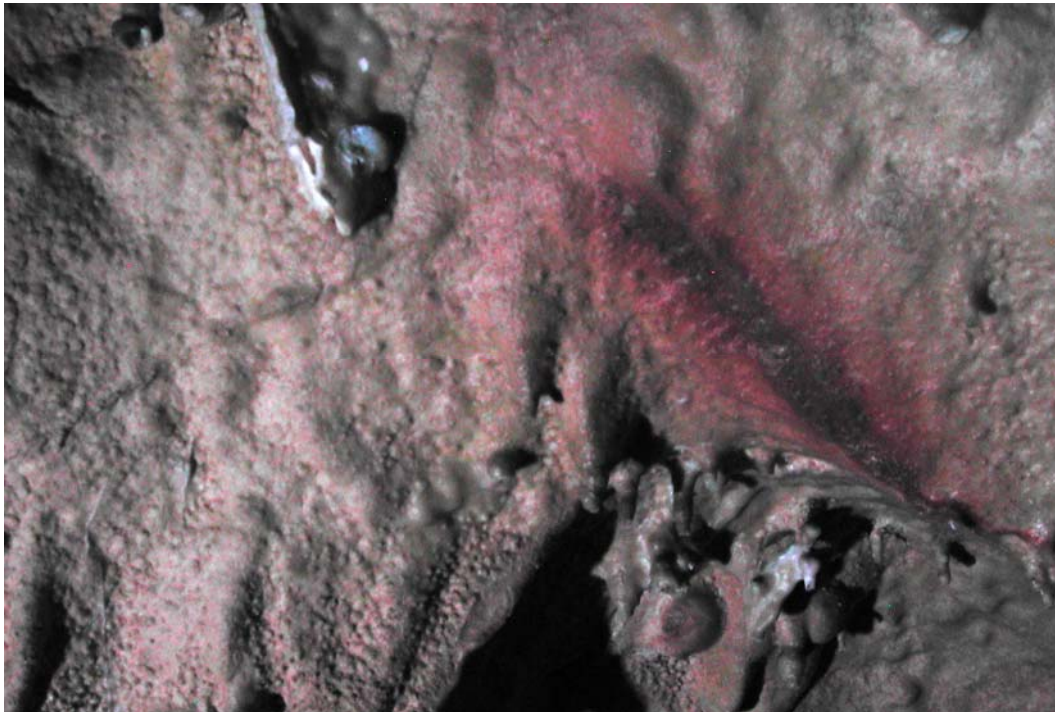
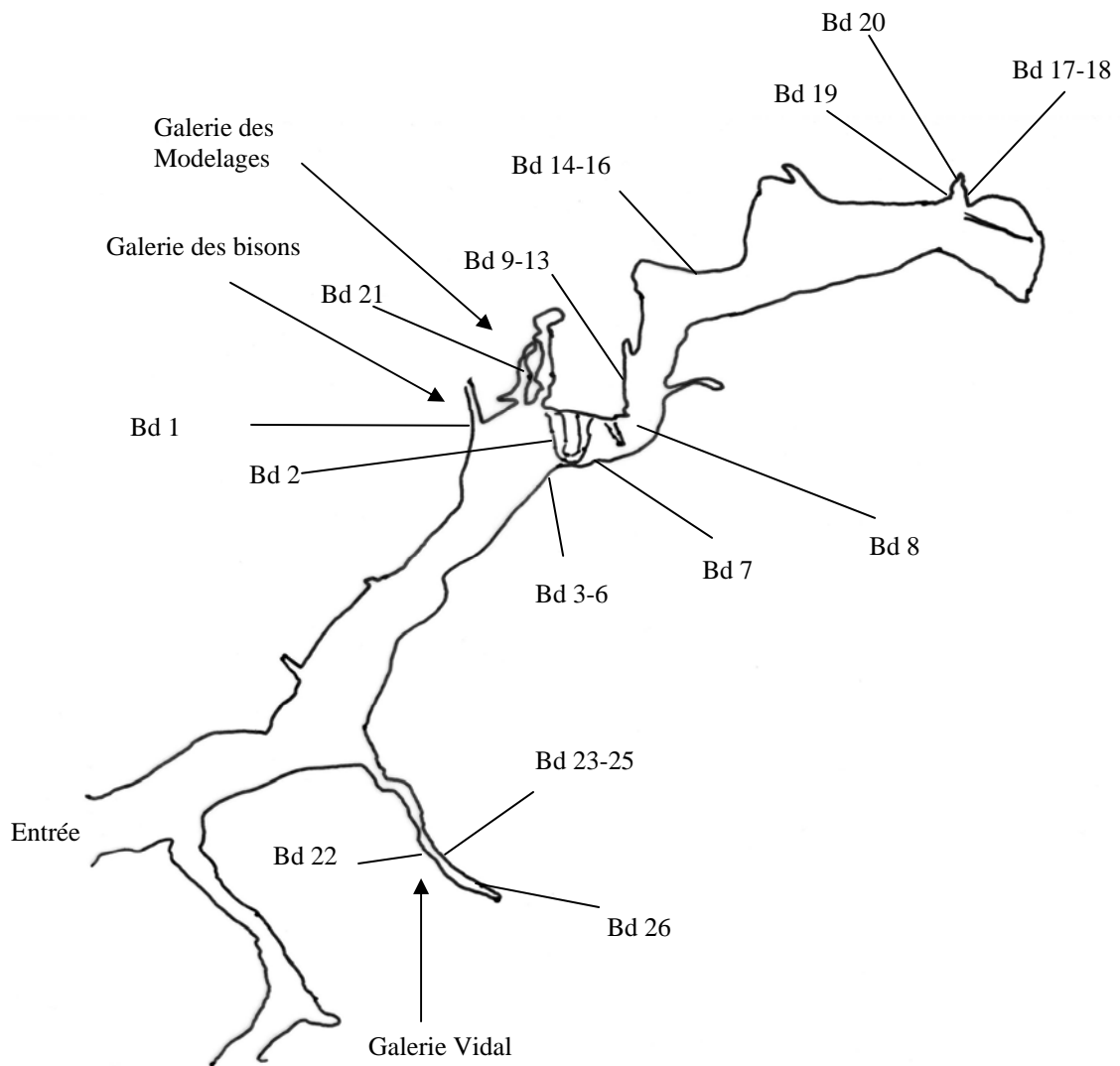


Figure 166 : Le Portel, Galerie Régnauld, signe angulaire Po 17, dont la branche gauche est formée d'un crête naturelle.

Plan de la grotte de Bédeilhac

(D'après Jauzion, dans Gailli, Pailhaugue, Rouzaud, 1984)



3.24. La caverne de Bédeilhac

3.24.1. Présentation de la grotte

La grotte de Bédeilhac (Bédeilhac, France) est une des plus originales de notre corpus, à la fois par sa morphologie, par la diversité des techniques de réalisation employées ainsi que par une thématique sexuelle importante.

Cette cavité a été découverte en 1906, peu de temps avant les peintures du Salon Noir de Niaux.

Elle possède une entrée immense qui s'ouvre dans le massif du Soudour, auquel appartient également la petite grotte de Pradières. Ce porche de 17 m de haut a été mis à profit à plusieurs reprises au milieu du XX^{ème} siècle par les armées allemandes et françaises. Le sol a été nivelé sur près de 400 mètres. Ces aménagements importants ainsi que la présence massive de personnes n'a sans doute pas été sans conséquence pour la conservation des figures ; particulièrement dans la première partie de la grotte, jusqu'au rétrécissement naturel formé de blocs.

D'autres problèmes se posent dans les secteurs où l'on trouve la majeure partie des représentations, c'est-à-dire la galerie profonde et les galeries latérales étroites.

3.24.2. Morphologie de la grotte

Un des traits qui caractérise la grotte est le contraste entre les proportions importantes de la grotte et celles des espaces décorés. Les représentations se trouvent en effet pour la plupart dans les galeries latérales ou dans des espaces étroits (recoins, diverticules) de la galerie principale.

Ce contraste peut être lié à des facteurs naturels, mais il est surtout révélateur d'un choix dans l'organisation du dispositif pariétal de la grotte. La question de la conservation a été régulièrement soulevée à propos de Bédeilhac, le plus souvent pour souligner la faiblesse de son corpus par rapport à la taille de la grotte.

Dans certaines parties de la grotte, la paroi est effectivement très concrétionnée. C'est le cas de celle où se trouvent le grand bison peint et le claviforme gravé. On perçoit la roche encaissante à l'endroit où ils sont réalisés, alors que le reste de la paroi, recouvert de calcite, laisse apparaître en plusieurs points des traces de couleur, qui pourraient être des vestiges de figures peintes.

Le réseau principal de la grotte mesure près d' 1 kilomètre de long, marqué par une rupture naturelle à 400 mètres de l'entrée, où le parcours pariétal devient sinueux. La salle qui forme le fond du réseau a 100 mètres de large ; c'est probablement la plus grande que l'on puisse trouver parmi les cavités ornées du Paléolithique supérieur. Le dispositif pariétal y est découpé en « séquences dont les liaisons internes manquent d'ailleurs de cohésion » (VIALOU, 1986, p. 291).

Trois galeries latérales étroites se trouvent de part et d'autre du premier secteur, où la lumière du jour est encore visible. Les départs de ces galeries se situent au niveau de terrasses d'occupations magdaléniennes, où l'on a notamment retrouvé de nombreux témoignages d'art mobilier.

La première d'entre elle, la galerie Vidal, découverte en 1925, est à la fois étroite et haute, et constitue un ensemble original par rapport au reste de la grotte. Elle s'ouvre dans la paroi droite à environ 150 m de l'entrée. « Il y a une terrasse bossuée de blocs concrétionnés rugueux sur laquelle se sont formées des colonnes stalagmitiques anguleuses hérissées de pointes et d'aspérités » (BREUIL, VIDAL, 1949, p. 11). On constate aussi une forte action de l'altération naturelle sur les figures des parois, qui s'est accentuée depuis les premières observations faites par l'abbé Breuil.

La seconde, la galerie des bisons ou galerie Jauze, est assez courte. C'est après une étroite chatière que l'on trouve un grand bison paroi droite, un autre peint sur un support oblique dans une faille étroite vers le fond du diverticule, ainsi que quelques traces rouges.

La troisième, la galerie des modelages ou galerie Mandement, nécessite un parcours de quelques mètres au sein d'un boyau pour parvenir à un espace plus large. Les représentations se situent à différents niveaux au sein de la galerie dont la morphologie reste irrégulière. On trouve notamment plusieurs figures modelées dans le sol argileux, formant un ensemble technique original.

3.24.3. Contexte archéologique de la grotte

La grotte de Bédeilhac a été occupée à plusieurs reprises pendant le Magdalénien. Plusieurs foyers ont été retrouvés, ainsi que de nombreux objets. Des datations radiocarbone ont été effectuées par M. Barbaza dans la galerie Vidal, lors des fouilles qu'il y a effectuées. Des

niveaux du Magdalénien supérieur et du Sauveterrien ont été ainsi mis en évidence, correspondant aux données stratigraphiques.

Les couches situées à la base du remplissage archéologique sont toutes attribuées au Magdalénien supérieur, alors que celles attribuées au Sauveterrien se situent à des niveaux plus ou moins superficiels (BARBAZA, 1997).

La présence de Magdalénien IV et VI est attestée à d'autres endroits dans la grotte, notamment au niveau des terrasses d'où partent les deux autres galeries latérales, mais jamais de manière concomitante.

Elle se caractérise par près de 900 objets (sagaies, baguettes demi-rondes, contours découpés...), dont quelques-uns exceptionnels, comme « le faon déféquant aux oiseaux », dont un thème équivalent existe dans la grotte du Mas d'Azil.

Des plaques gravées ont aussi été retrouvées en nombre : 854 pièces sur support lithique ont été recensées (SAUVET, 2001). Le contour est utilisé de manière systématique pour donner naissance à des têtes animales ou des lignes dorsales, mais, de plus, la moindre irrégularité de la surface est mise à profit pour figurer le modelé de la ganache, la bosse orbitaire ou le creux des naseaux des animaux.

Cette particularité est d'autant plus intéressante qu'un phénomène équivalent a été souligné pour les figures animales sur les parois des grottes.

3.24.4. Corpus iconographique de Bédeilhac

Comme nous l'avons souligné, le nombre de figures de Bédeilhac est relativement restreint par rapport à la taille de la grotte. L'inventaire était de 70 figures environ après l'étude menée par A. Beltran et R. Gailli, il a été porté à 120 figures en 1996 (SAUVET, 1997), suite aux dernières prospections réalisées par Georges Sauvet. Plusieurs figures inédites ont notamment été découvertes au niveau du plafond bas situé à l'extrémité de la salle du fond.

Le bison est le thème dominant. Présent dans toutes les galeries, il peut être peint en rouge, en noir ou gravé. Il associe même parfois les différentes techniques ; c'est le cas d'un bison de la galerie Vidal, pour lequel « l'artiste magdalénien a utilisé [...] diverses techniques, à savoir peinture noire, gravure et utilisation du relief rocheux » (GAILLI, NOUGIER, ROBERT, 1967, p. 21). Le mufle, la tête et la remontée vers la bosse de ce bison d'1 m de long sont en effet suggérés par un relief arrondi de la paroi. Il porte sur sa croupe un point rouge (Bd 22).

Les bisons sont au nombre de vingt environ, alors que les autres thèmes animaliers (cheval, capridé, cervidé) ne comptent que quelques unités chacun.

La peinture noire est majoritairement employée pour les animaux, alors que le rouge est plutôt utilisé pour les signes, même s'il n'y a aucune exclusive pour chacune des deux familles.

Les symboles sexuels représentent une autre thématique importante du dispositif pariétal de Bédeilhac. Plusieurs vulves et symboles sexuels sont notamment gravés dans la Salle du Fond ; sous le plafond bas, deux d'entre eux évoquent une association thématique.

Il s'agit d'une vulve formée d'un « relief naturel fusiforme creux en son centre, qui a été presque entièrement remodelé par frottement et grattage » (SAUVET, 1993, p. 25). Des traces de pigment rouge sont visibles tout autour du relief naturel, renforçant son caractère évocateur. Face à ce creux fusiforme se trouve à 80 cm, sur un petit promontoire, un autre relief naturel qui évoque un anthropomorphe avec un phallus également souligné de rouge.

La thématique sexuelle de ce recoin étroit a été renforcée par plusieurs autres vulves découvertes par Georges Sauvet. L'ensemble de ces figures présente une tendance forte « à l'utilisation de ces accidents rocheux qui sont indubitablement à l'origine de ces figures à la facture très inégale » (SAUVET, 1997, pp. 30-31)

3.24.5. Les signes de la grotte

Le corpus abstrait de Bédeilhac est moins important que son bestiaire, ce qui différencie cette grotte de plusieurs cavernes magdaléniennes ariégeoises.

A partir des différents inventaires et visites, nous avons retenu dans notre base de données 26 signes, dont certains inédits nous ont été montrés par Georges Sauvet (voir *Tableau 24* p.336).

Les représentations géométriques se décomposent essentiellement en 10 signes de la famille des ponctuations et 9 de la famille des traits (dont un seul du type « trait court »). Les ponctuations sont presque toutes assemblées en alignements ; cela semble être le thème abstrait favori des Magdaléniens de Bédeilhac.

Il y a également deux signes angulaires à axe médian court, deux quadrilatères, un claviforme ainsi que deux signes de la famille « autres ». Un des quadrilatères présente un aspect un peu particulier, avec de multiples traits formant des excroissances sur ses côtés (Bd 26).

La situation du signe claviforme (Bd 15) est elle intéressante, car ce dernier recoupe un grand bison peint au niveau de sa bosse, dans une situation semblable à celle que l'on observe dans le Salon Noir à Niaux (*Figure 167 ; Figure 168* p.337).

Le premier des signes « autres » (Bd 21) est un signe en accolade, qui pourrait s'apparenter aux aviformes. Il est gravé au sol dans la galerie des modelages, au sein de l'ensemble des bas-reliefs en argile. Le tracé de la branche droite de ce signe est incertain ; cela a conduit à

l'interpréter comme une tête de biche. Cette lecture reste toutefois improbable au vu de l'absence d'éléments concrets susceptibles d'illustrer cette tête.

Le second signe particulier (Bd 13) est un trait long, légèrement curviligne, qui forme un angle à sa base (*Figure 169* p.337). Cette forme s'apparente à celle d'un crochet et rappelle plusieurs signes du grand panneau peint de la grotte de Marsoulas (Haute Garonne).

Cette parenté avec Marsoulas se retrouve avec un autre signe de Bédeilhac (Bd 7), parfois dénommé « panneau des 400 points » (*Figure 170* p.338). Il serait en réalité constitué d'environ 280 ponctuations réparties sur 6 ou 7 lignes superposées, surmontant un alignement d'une vingtaine de bâtonnets (SAUVET, 1997). Il est difficile de distinguer à présent le tracé des bâtonnets dans la partie inférieure. Cet ensemble est proche d'un signe de Marsoulas (Mr 30), constitué d'alignements de points au-dessus d'une série de bâtonnets verticaux. Les dimensions, plus d'un mètre, et la situation en bas de paroi sont deux autres facteurs de rapprochement.

Le fait que Bédeilhac et Marsoulas fassent partie, avec Fontanet, des rares grottes au sein desquelles puissent se retrouver superposées activités domestiques et artistiques, doit être également un élément à prendre en compte pour un éventuel rapprochement entre ces trois grottes.

La répartition topographique des signes se fait de manière irrégulière dans la caverne. On constate ainsi une concentration importante entre la fin du secteur d'entrée, dénommé aussi salle de l'Eboulis, et le début de la galerie profonde. 60 % des signes que nous avons analysés s'y répartissent. Les 40% restant sont aussi concentrés dans des espaces circonscrits, comme l'extrémité de la salle du Fond, ou bien la deuxième partie de la galerie Vidal.

Le premier des signes identifié dans la galerie d'entrée est une série de ponctuations rouges (Bd 1), faites de 5 à 6 rangées parallèles (*Figure 171* p.339), alignées en bande sinueuse (SAUVET, 1994). Ces alignements sont interrompus dans la partie centrale par une zone aujourd'hui vierge de tracés. L'ensemble s'apparente à un grand « S » horizontal ; il est « en rapport topographique avec une faille colmatée de la paroi » (VIALOU, 1986, p. 288).

Ce phénomène de concentration thématique dans certaines zones se constate également avec les représentations sexuelles (une part importante d'entre elles se trouvent sous un plafond bas de la Salle du Fond), alors que la galerie Vidal rassemble de nombreux animaux, notamment les bisons.

3.24.6. Bédeilhac, un dispositif pariétal original

Le dispositif pariétal de Bédeilhac semble donc éclaté en plusieurs pôles de concentration, et les signes ne dérogent pas à ce qui semble être une règle d'organisation. Il faut néanmoins tempérer cette conclusion par les problèmes de conservation et la prise en compte du concrétionnement important de certaines parois, qui contenaient peut-être d'autres représentations aujourd'hui invisibles.

Une autre constante dans l'art de Bédeilhac est l'utilisation régulière des reliefs naturels. Nous avons évoqué quelques exemples, qui concernent aussi bien les signes que les animaux et les représentations sexuelles. La galerie Vidal est à ce titre représentative puisque les volumes des parois sont à plusieurs reprises intégrés par les représentations figuratives. C'est le cas d'un bison vertical noir à côté duquel se trouve un trait long de même couleur (Bd 25) (*Figure 172 p.339*).

L'étude conduite par Georges Sauvet sur près de 900 pièces d'art mobilier l'a amené à conclure qu'elles ont été réalisées suivant un « esprit très proche de celui qui préside aux choix pariétaux, notamment par la place écrasante donnée aux reliefs naturels comme source d'inspiration » (SAUVET, 1997, p. 31).

Il est rare de pouvoir observer sur un même site un choix d'élaboration des figures commun aux différents supports, mobilier ou pariétal. On peut ainsi supposer que la réalisation des peintures, des gravures comme des objets mobiliers a été faite dans une même communauté d'esprit.

Cette proximité est aussi un atout supplémentaire dans l'attribution chronologique du dispositif pariétal de Bédeilhac au Magdalénien moyen. Le thème du bison, le tracé des animaux, la présence d'alignements de points proches de ceux observables à Niaux ou à Fontanet, sont des éléments caractéristiques du Magdalénien du bassin de Tarascon.

Les liens étroits avec les témoins d'occupation, dont certains ont fourni des datations radiocarbone autour de 13 000 BP, constituent le dernier point d'appui pour l'attribution de l'ensemble iconographique original et diversifié de Bédeilhac.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Bd 1	Salle de l'Eboulis	peint en rouge	ponctuation	alignements (incurvés)	100 ou +	98	polymorphe
Bd 2	Salle de l'Eboulis	peint en rouge	trait long	(incurvé à la base)	1	15	polymorphe
Bd 3	Salle de l'Eboulis	peint en rouge	trait long		1	14	polymorphe
Bd 4	Salle de l'Eboulis	peint en rouge	trait long	(avec excroissance, "clavi ?")	1	18	polymorphe
Bd 5	Salle de l'Eboulis	peint en rouge	trait long		1	18	polymorphe
Bd 6	Salle de l'Eboulis	peint en rouge	ponctuation	alignement	9	22	polymorphe
Bd 7	Gal. Principale étroiture	peint en rouge	ponctuation	alignements	280 ou +	135	polymorphe
Bd 8	Gal. Principale coude	peint en rouge	ponctuation	groupe (ovale)	9	19	polymorphe
Bd 9	Gal. Principale coude	peint en rouge	ponctuation	alignement	9	18	polymorphe
Bd 10	Gal. Principale coude	peint en rouge	ponctuation	alignement	5	12	polymorphe
Bd 11	Gal. Principale coude	peint en rouge	ponctuation	(tache ?)	1	4	polymorphe
Bd 12	Gal. Principale coude	peint en rouge	trait long		1	15	polymorphe
Bd 13	Gal. Principale coude	peint en rouge	autres	trait curviligne - avec un angle	1	18	polymorphe
Bd 14	Galerie Principale	peint en noir	trait court	plusieurs	2	4	plane
Bd 15	Galerie Principale	gravé	claviforme	à boucle	1	55	oblique
Bd 16	Galerie Principale	peint en rouge	ponctuation	alignement	11 ou +	39	oblique
Bd 17	Salle du fond	gravé	angulaire	axe médian court	1	11	polymorphe
Bd 18	Salle du fond	gravé	angulaire	axe médian court	1	10	polymorphe
Bd 19	Salle du fond	gravé	autres	grille non fermée (quadrilatère ?)	1	6	polymorphe
Bd 20	Salle du fond	gravé	ponctuation	plusieurs (creusées)	3	2	polymorphe
Bd 21	Galerie des Modelages	gravé	autres	"en accolade"	1		polymorphe
Bd 22	Galerie Vidal	peint en rouge	ponctuation		1	1	polymorphe
Bd 23	Galerie Vidal	peint en rouge	trait long	plusieurs	2	15	polymorphe
Bd 24	Galerie Vidal	peint en rouge	trait long	plusieurs	3	15	polymorphe
Bd 25	Galerie Vidal	peint en noir	trait long		1	22	polymorphe
Bd 26	Galerie Vidal	peint en noir	quadrilatère	à excroissance	1	11	polymorphe

Tableau 24 : Liste des signes de la grotte de Bédeilhac



Figure 167 : Bédeilhac, bison peint surmonté d'un claviforme à boucle gravé au niveau de la ligne de dos



Figure 168 : Bédeilhac, claviforme à boucle gravé (Bd 15)



Figure 169 : Bédeilhac, signe « en crochet » Bd 13 inséré dans un sillon naturel



Figure 170 : Bédeilhac, signe Bd 7, « panneau des 400 points »

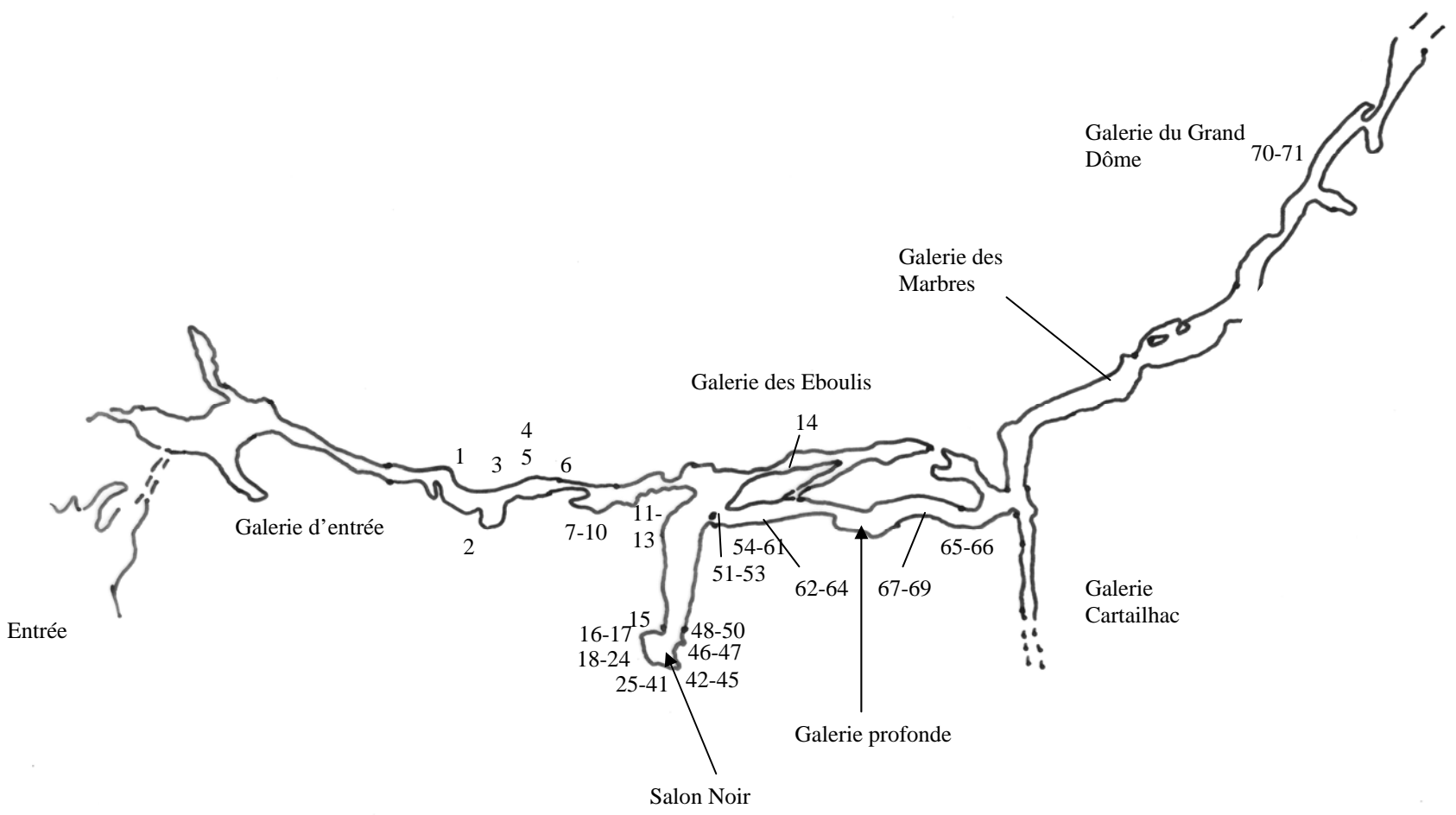


Figure 171 : alignements incurvés de points rouges, Bd 1



Figure 172 : Bédailhac, trait long Bd 25, à côté d'un bison vertical en bord de paroi

Plan de la grotte de Niaux (Ariège)



3.25. La caverne de Niaux

3.25.1. Présentation de la grotte

La grotte de Niaux (Niaux, Ariège), est un des sites qui par le nombre de ses œuvres, par leur qualité, la nature des représentations, leur remarquable disposition dans la grotte, fait partie des « Géants » qu'avait identifié l'abbé Breuil.

Surplombant à 678 m d'altitude la vallée du Vicdessos, elle appartient au grand réseau karstique du massif du Cap de la Lesse, où se trouvent également les grottes de Sabart, Lombrives et du réseau Clastres, cette dernière étant la seule ornée.

Niaux appartient au bassin de Tarascon sur Ariège comme les grottes ornées de Bédeilhac, Pradières, Fontanet, les Eglises, et l'habitat de la Vache, au matériel archéologique riche et diversifié, notamment en ce qui concerne les outils en os.

Les galeries de Niaux ont été régulièrement visitées depuis plusieurs siècles, ce qui a eu pour conséquence de très nombreux graffitis, dont certains se superposent à des images paléolithiques, des signes essentiellement, comme c'est le cas à plusieurs reprises dans la Galerie d'Entrée.

La découverte officielle eut lieu le 22 septembre 1906, lorsque le commandant Molard et ses fils, lors d'une exploration destinée à réaliser un plan topographique de la grotte, ont aperçu les dessins du Salon Noir. La présence de ces dessins a été mentionnée dès la fin du 19^{ème} siècle, notamment par F. Garrigou, sans que leur nature paléolithique soit identifiée.

La galerie Cartailhac a, elle, été découverte plus tardivement, en 1925, par M. Mandement (SIMONNET, 1980). Le réseau Clastres, enfin, semble indépendant du reste de la caverne, même s'il a été découvert en 1975 par une équipe de spéléologues en traversant des lacs du réseau de Niaux.

Aucune occupation paléolithique n'a été mise à jour à l'intérieur de la grotte, malgré les sondages effectués dans la première partie de la galerie d'entrée par H. Breuil et E. Cartailhac, puis par R. Simonnet qui a poursuivi ce qu'ils avaient entrepris. Les témoignages retrouvés appartiennent à des périodes plus récentes.

Les seuls vestiges paléolithiques connus correspondent à ceux découverts dans le Salon Noir après la découverte des peintures, et qui consistaient essentiellement en des restes de torches.

La grotte de Niaux a été le lieu de nombreuses recherches, certaines développant des techniques innovantes. C'est le cas de l'étude sur les empreintes menée par l'équipe du

docteur Pales, qui a mis en place une méthode permettant notamment de définir la stature des personnes qui avaient laissé leurs traces dans le sol de la grotte (PALES, TASSIN de SAINT-PEREUSE, GARCIA, 1976).

Les peintures et dessins de Niaux ont également, à plusieurs reprises, fait l'objet d'études de procédés d'études originaux, relevés topographiques, couverture photographique complète, notamment à l'ultra-violet (VIALOU, 1989), analyse des pigments au moyen d'un accélérateur de particules (CLOTTE, MENU, WALTER, 1990 ; MENU, WALTER, 1996)...

Ces innovations techniques et ces études multidisciplinaires participent à l'importance du sanctuaire de Niaux et révèlent aussi la nature particulière de son milieu.

3.25.2. Le réseau karstique de Niaux

La grotte de Niaux possède en effet un réseau karstologique développé, c'est une des cavités les plus profondes du Paléolithique européen, mais aussi une des plus accessibles, étant donné « la simplicité morphologique générale du réseau (préhistorique) et la commodité de l'accès, unique, et du parcours central [...] » (VIALOU, 1982, p. 22). Ce parcours est formé de galeries successives le long d'un axe principal d'orientation Ouest-Est d'1,2 km de long, d'où partent plusieurs galeries latérales. Il est marqué tout le long par de complexes phénomènes géologiques successifs, alors que son découpage est effectué en tenant compte des « ruptures morphologiques naturelles » (VIALOU, 1982, p. 28) situées sur le parcours.

La première galerie est la Galerie d'Entrée, qui se développe sur 600 mètres de long et qui aboutit au Carrefour. Ce dernier conduit vers trois directions : la Galerie des Eboulis, le Salon Noir, toutes deux des impasses, et enfin la Galerie Profonde. Celle-ci mène à un kilomètre de l'entrée vers deux directions : la première, en traversant le lac Vert, la galerie Cartailhac, par laquelle ont accédé ensuite les spéléologues au réseau Clastres ; la seconde, la galerie des Marbres, qui donne elle-même accès, après avoir traversé le lac Terminal, à la galerie du Grand Dôme.

Les premières peintures n'apparaissent qu'après 500 m, au sein de la Galerie d'Entrée, et se répartissent au sein de toutes les galeries successives. L'absence de représentations dans la première partie de la grotte peut être signe d'un choix de la part des artistes, ou bien résulter de facteurs de dégradation des parois. Il n'est pas impossible que des signes soient dissimulés sous des graffitis récents, on en a l'exemple à plusieurs reprises.

3.25.3. Le corpus iconographique

Plus d'une centaine de représentations animales se répartissent sur les parois de Niaux. Les bisons dominent, avec 56 figures (soit la moitié du bestiaire environ), accompagnés des chevaux (27 unités), et des bouquetins (environ 15 figures) (VIALOU, 1986). Quelques aurochs, dont deux gravés au sol assez semblables, et, plus rares, au moins deux poissons, eux aussi gravés au sol, font partie du bestiaire dont sont quasiment absents les cervidés. Deux seulement sont présents, dont un n'est constitué que de deux ramures, qui viennent en complément d'un creux naturel évoquant la tête. Cette composition originale se situe dans le Cul de Four du Salon Noir.

La composition thématique de Niaux correspond au schéma défini par A. Leroi-Gourhan, élaboré autour de deux thèmes principaux (cheval - bison) et d'un thème complémentaire (bouquetin).

Les signes constituent le principal groupe de représentations de Niaux. 330 avaient été recensés (VIALOU, 1986), ceux de la famille des points (isolés ou en groupes) et de la famille des traits (également isolés ou alignés) en composent plus des deux tiers. Le reste de l'inventaire est formé de signes plus élaborés, comme c'est le cas des deux « scaliformes » (ou scalariformes), quadrilatère allongé et cloisonné dans le sens de la largeur, dans la galerie des Marbres, peu avant le lac Terminal.

Nous avons pour notre part pu observer et analyser 71 signes (voir *Tableau 25* p.353), qui ne constituent qu'une partie du corpus. Dans le cadre d'études précédentes, nous avons étudié la situation des signes claviformes, ramiformes et angulaires, c'est pourquoi ils composent dans notre inventaire une part plus importante que celle qui est la leur dans la grotte de Niaux.

Ces 71 signes se composent en 40 signes angulaires, 18 claviformes, 6 ramiformes, 2 signes de la famille des ponctuations, 5 traits longs isolés ou alignements de traits longs.

Les claviformes sont plus nombreux à Niaux que dans les grottes voisines de Bédeilhac (1 signe gravé, Bd 15), Fontanet (un groupe de 4 signes peints, ainsi qu'un autre à l'écart du parcours), le Portel (1 signe à boucle peint, Po 29) ou le Mas d'Azil (2 signes à boucles dans la galerie Leclerq).

Seules les cavernes du Volp concentrent des séries plus importantes, le nombre de claviformes s'élevant à plusieurs dizaines, un inventaire enrichi depuis les dernières découvertes (BEGOUEN, FRITZ, TOSELLO et alii, 2001).

C'est à Niaux qu'E. Cartailhac et H. Breuil avaient identifié pour la première fois la présence récurrente d'un signe qui leur évoquait quelques ressemblances avec d'autres vus auparavant dans des grottes espagnoles²¹.

Les claviformes de Niaux sont très majoritairement pleins. Seuls les deux signes du fond de la galerie des Marbres (Ni 70 et Ni 71) (*Figure 173* p.354), et un (peut-être deux) signes du pendant rocheux, sur lequel se trouvent aussi des traits longs (*Figure 174* p.354) au début de la Galerie Profonde (Ni 52, voire Ni 53) sont à boucle. Ils se distinguent par leur construction mais aussi par leur dimension, plus importante (respectivement 27 et 45 cm pour les deux premiers), ou plus modeste (7 et 8 cm pour les deux derniers) que la moyenne des autres (autour de 15 cm).

Les signes angulaires se répartissent entre les tracés simples (17 unités) (*Figure 176* p.355), ceux à axe médian court (10 unités) (*Figure 175* p.355), ceux à axe médian long (11 unités) (*Figure 177* p.355), qu'il faut compléter par deux signes gravés plus originaux, l'un extrêmement long et d'angle très limité (Ni 9), l'autre prenant plutôt la forme d'un faisceau (Ni 8). Ces deux signes se trouvent dans le Camarin aux bisons où l'on trouve les seules gravures sur paroi de la grotte.

La particularité de ces signes tient dans leur association fréquente à des animaux. Seuls 4 signes angulaires ne sont pas concernés par de telles associations. Le bison (27 cas) est le plus souvent associé aux angulaires, loin devant le cheval (cinq cas), le bouquetin et l'aurochs (deux cas chacun) et le poisson (un cas).

Les signes ramiformes, que l'on peut aussi désigner comme penniformes, étant donné que les barbelures arrondies se trouvent chaque fois à une extrémité de l'axe principal, sont assez homogènes. Ils sont peints en rouge, le plus souvent verticaux (4 signes), et relativement grands (3 des signes mesurent même la même taille de 68 cm).

Deux signes se distinguent par leur technique de réalisation, leur taille et le nombre de ramifications.

Le premier (Ni 60), au sein du panneau du Bison mourant, au début de la Galerie Profonde, est dessiné en noir et ne possède qu'une barbelure de chaque côté de l'axe principal.

Le second (Ni 50) est gravé au sol en pourtour du Salon Noir, il ne possède qu'une ramification et atteint au cou un aurochs lui aussi gravé au sol (*Figure 178* p.356). Un parallèle est à envisager avec l'aurochs de la galerie de l'Eboulis qui est lui en relation avec un signe angulaire à axe médian long (Ni 14) (*Figure 179* p.356).

²¹ « Un signe revient particulièrement souvent, composé d'un axe allongé qui se renfle en un point de sa longueur assez voisin d'une extrémité. Cela rappelle quelque peu les massues peintes par les Australiens [...] et ne manque pas de parenté avec les signes naviformes d'Altamira » (CARTAILHAC, BREUIL, 1907, p. 217).

Les ponctuations et les traits longs, les plus nombreux de la grotte, peuvent être isolés ou associés en groupes ou en séries organisées. Même si nous n'avons intégré que quelques exemples, nous allons examiner leur situation dans la grotte. En effet, pour les signes simples comme pour les signes complexes (mais aussi pour les animaux), la disposition et la répartition topographique sont des éléments majeurs dans l'organisation du décor pariétal.

3.25.4. La répartition du dispositif pariétal dans la grotte de Niaux

Un des premiers éléments que l'on constate, c'est la dichotomie entre animaux et signes, les animaux étant très majoritairement (83 % d'entre eux) disposés dans le Salon Noir, dessinés et/ou peints en noir, alors que les signes (63 %) se trouvent eux plutôt dans les galeries, le plus souvent peints en rouge.

Le dièdre situé à la fin de la Galerie d'Entrée résume les types de signes présents dans les galeries, puisqu'on y trouve des ponctuations, des traits de différente taille, un seul signe angulaire (*Figure 180* p.357). On trouve aussi deux signes claviformes sur la moitié droite du dièdre, autour desquels s'articulent des ponctuations et des tirets par paires. Les deux claviformes se trouvent sur des surfaces différentes, l'une bombée (Ni 12) (*Figure 181* p.357), l'autre creuse (Ni 13) (*Figure 182* p.357), et sont incurvés dans deux sens différents, donnant l'aspect d'une symétrie centrale entre les thèmes abstraits de cette partie du dièdre.

Seuls les ramiformes ne sont pas représentés sur ce dièdre.

3.25.4.1. *Signes angulaires et claviformes*

Cette différenciation thématique entre le Salon Noir et les galeries se traduit aussi lorsqu'on observe les types de signes.

Les signes du Salon Noir s'avèrent en effet être très majoritairement des signes angulaires (32 sur les 40 recensés dans notre analyse), le plus souvent peints en noir (24 des 32 cas, 4 signes étant peints en rouge, et 4 autres gravés au sol). La couleur des signes semble ici influencée par celle des animaux, ce d'autant plus que les signes angulaires du Salon Noir sont tous associés à des animaux, par superposition (25 des 32 signes), par recoupement (3 signes) ou par juxtaposition (4 signes).

Si des traits sont aussi présents dans le Salon Noir, on ne trouve que peu de ponctuations et seulement trois claviformes. Un seul appartient à la Rotonde principale (Ni 15). Il est associé à un bison, qui lui est superposé, le tracé de la croupe recoupant le signe (*Figure 183* p.358). Il ne bénéficie pas de traitement particulier en terme de mise en valeur par le support ou par le

cadrage. On peut s'interroger sur l'influence de son association à un animal, par superposition de surcroît.

Les deux autres sont en face de ce signe, disposés dans une faille, assez large pour constituer un passage étroit. Ils se trouvent à l'écart des panneaux de la Rotonde et sont associés à des alignements de points verticaux, parmi les rares signes de ce type présents dans le Salon Noir. L'orientation de ces signes est liée à une fissure verticale qui court le long de la paroi gauche (*Figure 184 p.358*), contre laquelle s'appuie l'un des claviformes (Ni 46).

Ces claviformes, tout en étant à l'écart des principaux décors, encadrent le dispositif de cette salle, comme ils encadrent l'ensemble du dispositif pariétal de la grotte.

En effet, on les trouve parmi les premiers signes de la grotte (Ni 2), ainsi que parmi les tout derniers de la galerie du Grand Dôme (Ni 70 et Ni 71). Ils appartiennent aussi au dièdre indicateur à la fin de la galerie d'entrée, comme au panneau du Bison mourant, qui lui répond au début de la Galerie Profonde, ainsi qu'au pendant rocheux qui marque le passage du Carrefour vers cette même Galerie profonde.

Les signes claviformes, s'ils rappellent par leur forme, ou par l'association fréquente avec des ponctuations, ceux de la grotte voisine de Fontanet ou ceux plus lointains des grottes Pindal (Pimiango, Asturies) et la Cullalvera (Ramales de la Victoria, Cantabrie), occupent un rôle particulier à Niaux. Dans la grotte de la commune d'Ussat ou dans les deux grottes espagnoles, ils sont peu nombreux et se concentrent en une série sur un seul panneau.

A Niaux, on ne les trouve jamais associés par série ; certains occupent en revanche parfois un même panneau (6 sur le panneau du bison mourant, 2 sur le dièdre indicateur).

Mais la principale caractéristique des claviformes est qu'ils structurent le dispositif pariétal, en étant disposés aux endroits les plus stratégiques de la grotte. Ce mode de répartition et d'organisation n'a semble-t-il pas d'équivalent dans les autres grottes où ils sont présents, que ce soit en Ariège ou dans les autres régions où ils ont été mentionnés.

Les claviformes et les signes angulaires semblent occuper une place différente dans la grotte, qui se traduit à travers tous les angles d'analyse que l'on utilise : morphologique, technique, topographique, associations thématiques et utilisation de reliefs naturels :

- d'un côté les signes claviformes, séparés des animaux, associés majoritairement entre eux, ou avec les signes ponctués, répartis aux emplacements stratégiques de la grotte et faisant régulièrement l'objet d'utilisations de microreliefs, plutôt pour le cadrage que pour la surface des signes, voire disposés en fonction d'un macrorelief particulier (faille dans le Salon Noir, « triangle » découpé de la paroi dans la galerie d'Entrée, pour le signe Ni 2)

- de l'autre, des signes angulaires, majoritairement associés aux animaux (en l'occurrence aux bisons), concentrés dans le Salon noir pour la plus grande part, et n'offrant pas de mise en valeur particulière par le relief, sauf le cas exceptionnel du bison aux cupules.

Cette concordance entre les différentes caractéristiques analysables se traduit pour l'ensemble des représentations : elles sont construites « sur un triple choix effectué par leurs auteurs magdaléniens : le choix des localisations, le choix des techniques d'expression, le choix des thèmes » (VIALOU, 1986, p.321), que l'on peut compléter par le choix des supports.

3.25.4.2. *Organisation des autres thèmes abstraits*

Les claviformes ne sont pas les seuls signes répartis dans l'intégralité de la grotte. C'est aussi le cas des signes simples, et notamment des ponctuations, auxquels sont régulièrement associés les claviformes (la moitié d'entre eux). On retrouve des alignements ou des séries de points dans presque toutes les galeries (hormis celle de l'Eboulis), en proportion plus importante dans la Galerie d'Entrée ; à plusieurs reprises ils sont disposés sur des pendants rocheux. C'est le cas de « cinq points sur une avancée rocheuse de la paroi droite » (CLOTTE, 1995, p. 90), à la fin de la Galerie Profonde, et de trois séries de 11 points, dont 2 superposées, situés sur une retombée de voûte dans la galerie des Marbres (*Figure 185* p.359). Ces séries de points ne sont pas sans faire penser à d'autres observables à Marsoulas (sur le grand panneau peint, Mr 14, Mr 15) ou à la Pasiega (dans la galerie C, Pa 5, Pa 6).

Les traits se répartissent eux aussi dans tout l'espace souterrain, mais sont plus présents dans le Salon Noir que les points.

L'utilisation des supports naturels est fréquente à Niaux. Les cas les plus connus sont ceux qui concernent des animaux, comme l'avaient constaté les premiers chercheurs (CARTAILHAC, BREUIL, 1908). Parmi les exemples les plus spectaculaires, on peut citer un bison du fronton du cul-de-four du Salon Noir, dont seul l'arrière-train est figuré, la bosse et la ligne de dos étant formé par un relief naturel (*Figure 186* p.359). Un cheval rouge au début de la galerie des Marbres a fait l'objet d'un autre mode d'utilisation de la paroi. Il est en effet réalisé verticalement, la tête en bas, pour s'adapter à la forme du support ; c'est « la crinière, faite de huit ou neuf traits courts et épais parallèles [...], qui occupe le relief naturel » (CLOTTE, 1995). Un autre exemple évocateur se trouve au début de la Galerie profonde, il s'agit d'un bison vertical dont la ligne de dos est formée par le bord de la paroi. Sa position et son tracé ont conduit à le dénommer « bison mourant ». A côté, un cercle de points (Ni 56) s'inscrit au cœur d'un creux naturel de la paroi (*Figure 187* p.359).

Ces phénomènes concernent aussi les signes. L'une des figures les plus exceptionnelles de la grotte est celle du bison aux cupules, gravé au sol dans la galerie profonde (*Figure 188* p.360).

L'une des cupules constitue l'œil de l'animal, les trois autres formant le sommet des trois signes angulaires gravés sur le corps du bison (Ni 67, Ni 68, Ni 69). Cet emplacement n'est pas sans rappeler des signes du Salon Noir, peints sur des bisons, témoignant ainsi de la proximité entre des figures de galeries différentes. Ceci n'est pas sans importance quant à l'analyse du dispositif et au questionnement concernant son homogénéité.

Le dernier type de signe particulier à Niaux, moins important quantitativement, est celui des ramiformes. La position des quatre signes les plus proches (tous peints en rouge et marqués de barbelures latérales arrondies à l'une des extrémités) est intéressante. Associés deux à deux, ils sont disposés, à la sortie du panneau du bison mourant, près d'une faille, pour les deux premiers, dans un renforcement pour les autres.

Ces deux derniers sont en outre peints sur des supports auxquels les artistes ont adapté l'orientation de leurs tracés (Ni 65 et Ni 66) (*Figure 189* p.360). L'un (Ni 65) est vertical et occupe la base d'un pendant rocheux, ce qui explique peut-être sa taille plus réduite (35 cm alors que les trois autres mesurent tous 68 cm). L'autre (Ni 66), auquel une ligne arquée (tête de cheval) est adjointe, est horizontal, situé sur une paroi face au précédent, et s'oriente en fonction des strates naturelles du support.

Leur position à l'écart des principaux panneaux diffère de la place prépondérante que des signes similaires, barbelés, occupent dans la grotte de Marsoulas, en Haute-Garonne. On peut en revanche dresser un parallèle avec un signe gravé de la grotte voisine de Fontanet.

D'apparence gravée, il s'agit en réalité du vestige d'une peinture rouge sur argile réalisée avec un gros crayon mou et biseauté. Il a été réalisé sur la partie supérieure d'un bloc rocheux isolé, dont l'extrémité prend une forme de trièdre. Placé avant l'élargissement qui marque l'entrée de la grande salle, « le signe barbelé est délimité, à droite et à gauche, par deux incisions naturelles consécutives à de micro-ruissellements d'eau. Les deux traces verticales sont antérieures au signe ; et l'on ne peut écarter qu'elles n'aient été volontairement prises en considération pour cadrer avec le signe lors de sa réalisation » (LECOMTE, LE GUILLOU, WAHL, 1997, p. 40).

Sa position comme sa taille ne sont pas sans rappeler le signe Ni 65. La proximité des deux grottes renforce l'hypothèse d'un parallèle entre les signes.

Dans les deux cas, le nombre restreint de signes, par rapport à la richesse graphique des grottes, peut laisser envisager un statut équivalent dans le dispositif pariétal de chacune des grottes.

Le rapprochement entre les deux sites est aussi un facteur qui a participé à l'attribution chronoculturelle de Niaux au Magdalénien moyen. Mais l'homogénéité apparente du dispositif pariétal reste soumise à discussion.

3.25.5. Quel(s) Magdalénien(s) à Niaux ?

La grotte de Niaux a été parmi les premières à bénéficier de datations radiocarbone, au moyen d'une technologie nouvelle bien moins destructrice, par le biais d'un accélérateur de particules.

Réalisées sur deux bisons du Salon noir, le premier sur le panneau 6, l'autre sur le panneau 2 de la rotonde, elles ont donné les deux dates suivantes : 12890 ± 160 BP pour le premier, 13850 ± 150 BP pour le deuxième (CLOTTE, 1994).

La distance de près d'un millénaire entre ces deux dates n'est pas nécessairement significative, si l'on considère les sigmas les plus larges de chacune d'entre elles. Cet écart ne peut d'ailleurs pas avoir nécessairement de « signification culturelle pour ces périodes paléolithiques » (VIALOU, 1997, p. 155), et pour les hommes de ces périodes. De surcroît, le nombre limité de datations et la nature même de ce procédé ne suffisent pas à tirer des conclusions définitives. « Une date donnée ne peut être estimée valide simplement parce qu'elle n'est pas particulièrement choquante ou parce qu'elle s'intègre bien aux théories du moment. Elle ne le deviendra que lorsqu'elle aura été confirmée par un ensemble d'autres dates ou par des approches et des méthodes différentes » (CLOTTE, 1994, p. 64).

La question que posent ces deux dates est celle de l'homogénéité de la réalisation du corpus de Niaux. L'abbé Breuil (CARTAILHAC, BREUIL, 1908) avait envisagé deux phases de réalisation, alors qu'A. Beltran proposait un découpage du sanctuaire en 3 ensembles topographiquement distincts (BELTRAN, GAILLI, ROBERT, 1973). Les aspects chronologique et topographique semblent en effet inextricablement liés dans l'analyse de la grotte.

Pour sa part, A. Leroi-Gourhan voyait une réalisation en un temps court, homogène, les caractères de style montrant « l'analyse stylistique montre la totale unité de l'ensemble » (LEROI-GOURHAN, 1971, p. 307). Cette analyse se confirme par D. Vialou à la lecture des représentations qui « n'offrent que peu de variations stylistiques et paraissent avoir été réalisées simultanément ou dans un temps court, par un seul groupe humain » (VIALOU, 1986, p. 321).

Le triangle dorsal des bisons, le modelé ventral des chevaux mais aussi la présence des claviformes plaident pour une attribution au Magdalénien moyen.

L'hypothèse d'une attribution, au moins partielle, au Magdalénien récent avait été soulevée par L. R. Nougier par comparaison avec le matériel de la Vache, grotte située en face de Niaux. Cette hypothèse a été reprise dernièrement suite aux dates radiocarbone et aux études menées sur les pigments.

Ces dernières ont en effet mis en évidence la présence de deux « recettes », associant le pigment (hématite pour le rouge, oxyde de Manganèse pour le noir) à un liant (de l'eau) et à une charge minérale (CLOTTE, MENU, WALTER, 1990). Celle-ci peut être soit du Feldspath potassique seul (accessible dans la région de Foix), soit associé à de la Biotite (présent autour de Niaux), et dans de rares cas du Talc (2 exemples seulement parmi la soixantaine de prélèvements réalisés).

Ces résultats, combinés aux dates radiocarbone, ont conduit à envisager dans un premier temps une réalisation de Niaux en deux temps. Mais différents points posent problème quant à cette théorie.

Le premier tient dans la deuxième date obtenue sur un bison du panneau 2, celle de 13850 +/- 150 BP. Le bison en question possède un tracé « schématique » pour J. Clottes, et correspond à un morphotype plus proche des bisons de Font de Gaume (FORTEA PEREZ, FRITZ, GARCIA et alii, 2004) que des autres animaux du Salon Noir. Mais il a été réalisé avec la recette B, supposée initialement comme plus récente.

L'hypothèse retenue dès lors est que la recette B aurait été utilisée assez tôt, et aurait perduré dans le temps, mais comme le reconnaissent les initiateurs de cette nouvelle approche, « aucune preuve ne vient confirmer un possible passage d'une recette à l'autre » (MENU, WALTER, 1996, p. 13). L'idée d'une dichotomie chronologique à travers l'usage des recettes se heurte aussi à l'observation topographique, notamment en ce qui concerne le mode de réalisation des signes.

Aucune recette n'est en effet exclusive dans les galeries de Niaux. On les trouve toutes les deux aussi bien dans le Salon Noir que dans les galeries. La lecture des résultats montre une utilisation de la recette B pour l'un des traits longs de la galerie d'entrée (Ni 3), tout comme pour un signe barbelé de la galerie profonde, après le panneau du bison mourant (Ni 62 ou Ni 63), ainsi que pour un claviforme à boucle au fond de la galerie du Grand Dôme (Ni 70 ou Ni 71).

Hors le seul autre claviforme à boucle (en-dehors de la galerie du Grand Dôme), sur le pendant rocheux au début de la galerie profonde (Ni 52), est lui réalisé avec la recette F, tout comme plusieurs signes du panneau du Bison mourant.

Deux autres prélèvements réalisés sur un ramiforme plus éloigné (Ni 65) dans la galerie profonde témoignent de la présence des deux recettes, que l'on trouve également sur deux

signes voisins, l'un rouge, l'autre noir, au-dessus de l'entrée du Camarin aux bisons, dans la galerie d'entrée.

Enfin, le claviforme du premier panneau du Salon Noir (Ni 15) est peint avec la recette F, comme le bison qui lui est superposé, alors que les deux situés en face dans la faille (Ni 46 et Ni 47) sont eux réalisés avec la recette B, comme l'alignement de points qui les accompagne.

On ne peut que constater la diversité de répartition des deux recettes dans chacune des galeries. L'ensemble des claviformes, si on devait considérer deux étapes de réalisation distantes dans le temps, paraîtrait alors beaucoup moins structuré. Pourtant, leur disposition stratégique dans la grotte a été plusieurs fois soulignée²², y compris les phénomènes d'encadrement comme dans le Salon Noir (CLOTTEES, 1995).

La position des signes dans la grotte, et particulièrement des claviformes, confirme l'idée d'un dispositif construit, élaboré, dont « l'expression même paraît régie par un ordre » (VIALOU, 1986, p. 322), au sein duquel l'utilisation des reliefs s'intègre comme le fruit d'une démarche des hommes, et non comme des gestes occasionnels effectués « au cours de leurs pérégrinations aventureuses » (CLOTTEES, 1995, p. 166), qui auraient privilégié des « reliefs apparents » (op. cit.). Les exemples de cadrage de plusieurs signes dans des endroits discrets (comme le claviforme (Ni 46) et les points dans la faille du Salon Noir) ne confirment pas cette lecture.

L'attention différentielle apportée aux différents types de signes apparaît comme une intention délibérée des Magdaléniens de Niaux de construire un message particulier.

²² J. Clottes, dans l'ouvrage sur le chamanisme (CLOTTEES, LEWIS-WILLAMS, 2001 rééd. complétée) présente un plan de répartition des claviformes (fig. 18 p. 122) afin de souligner qu'ils « ne se trouvent pas n'importe où » (p. 117), qu'il auraient valeur de « seuil » ou de « transition ». Si leur réalisation était éclatée en différentes étapes (au vu des recettes différentes), cela apparaîtrait contradictoire avec la théorie présentée.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre u g	Taille	Forme de paroi
Ni 1	Galerie d'Entrée	peint en rouge	trait long		1	24	polymorphe
Ni 2	Galerie d'Entrée	peint en rouge	claviforme	plein	1	18	concave
Ni 3	Galerie d'Entrée	peint en rouge	trait long	alignement	4	64	polymorphe
Ni 4	Galerie d'Entrée	peint en rouge	claviforme	plein	1	15	polymorphe
Ni 5	Galerie d'Entrée	peint en rouge	claviforme	plein	1	13	polymorphe
Ni 6	Galerie d'Entrée	peint en rouge	ponctuation	alignement	5	15	polymorphe
Ni 7	Galerie d'Entrée	peint en rouge	trait long		1	30	polymorphe
Ni 8	Galerie d'Entrée	gravé	angulaire	faisceau	1	25	concave
Ni 9	Galerie d'Entrée	gravé	angulaire	(très long et fin)	1	18	polymorphe
Ni 10	Galerie d'Entrée	peint en noir	trait long		1	14	polymorphe
Ni 11	Galerie d'Entrée	peint en rouge	angulaire		1	3	polymorphe
Ni 12	Galerie d'Entrée	peint en rouge	claviforme	plein	1	12	polymorphe
Ni 13	Galerie d'Entrée	peint en rouge	claviforme	plein	1	11	polymorphe
Ni 14	Galerie des Eboulis	gravé	angulaire	axe médian long	1	30	plane
Ni 15	Salon Noir P1	peint en rouge	claviforme	plein	1	14	concave
Ni 16	Salon Noir P3	peint en rouge	angulaire	axe médian long	1	6	concave
Ni 17	Salon Noir P3-4 sol	gravé	angulaire		1	15	plane
Ni 18	Salon Noir P4	peint en rouge	angulaire	axe médian court	1	8	concave
Ni 19	Salon Noir P4	peint en rouge	angulaire	axe médian court	1	5	concave
Ni 20	Salon Noir P4	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	30	concave
Ni 21	Salon Noir P4	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	25	concave
Ni 22	Salon Noir P4	peint en noir	angulaire		1	10	concave
Ni 23	Salon Noir P4	peint en noir	angulaire	axe médian court	1	11	concave
Ni 24	Salon Noir P4	peint en noir	angulaire		1	6	concave
Ni 25	Salon Noir P5 Fr	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	19	concave
Ni 26	Salon Noir P5 Fr	peint en noir	angulaire	axe médian court	1	13	concave
Ni 27	Salon Noir P5 Fr	peint en noir	angulaire		1	8	concave
Ni 28	Salon Noir P5 Fr	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	13	concave
Ni 29	Salon Noir P5 Fr	peint en noir	angulaire	axe médian court (double)	1	24	concave
Ni 30	Salon Noir P5 Fr	peint en noir	angulaire	axe médian court	1	8	concave
Ni 31	Salon Noir P5 Fr	peint en noir	angulaire		1	6	concave
Ni 32	Salon Noir P5 droit	peint en noir	angulaire		1	20	plane
Ni 33	Salon Noir P5 droit	peint en noir	angulaire		1	7	concave
Ni 34	Salon Noir P5 droit	peint en rouge	angulaire	axe médian long	1	9	concave
Ni 35	Salon Noir P5 fond	peint en noir	angulaire		1	2	plane
Ni 36	Salon Noir P5 fond	peint en noir	angulaire	axe médian court	1	8	concave
Ni 37	Salon Noir P5 gauche	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	8	concave
Ni 38	Salon Noir P5 gauche	peint en noir	angulaire		1	2	concave
Ni 39	Salon Noir P5 gauche	peint en noir	angulaire		1	5	concave
Ni 40	Salon Noir P5 voûte	peint en noir	angulaire		1	4	concave
Ni 41	Salon Noir P5-6 sol	gravé	angulaire		1	3	polymorphe
Ni 42	Salon Noir P6	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	25	polymorphe

Ni 43	Salon Noir P6	peint en noir	angulaire		1	10	polymorphe
Ni 44	Salon Noir P6	peint en noir	angulaire	axe médian court (v. relevé)	1	17	polymorphe
Ni 45	Salon Noir P6	peint en noir	angulaire	axe médian long	1	45	polymorphe
Ni 46	Salon Noir	peint en rouge	claviforme	plein	1	11	plane
Ni 47	Salon Noir	peint en rouge	claviforme	plein	1	13	plane
Ni 48	Salon Noir sol	gravé	angulaire		1	4	plane
Ni 49	Salon Noir sol	gravé	angulaire		1	5	plane
Ni 50	Salon Noir sol	gravé	ramiforme	barbelé (1 trait)	1	22	plane
Ni 51	Galerie Profonde	peint en rouge	trait long	plusieurs	6	18	polymorphe
Ni 52	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	à boucle	1	7	polymorphe
Ni 53	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	(à boucle)	1	8	polymorphe
Ni 54	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	plein	1	15	convexe
Ni 55	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	plein	1	20	convexe
Ni 56	Galerie Profonde	peint en rouge	ponctuation	groupe (cercle)	12	27	polymorphe
Ni 57	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	plein	1	16	polymorphe
Ni 58	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	plein	1	19	polymorphe
Ni 59	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	plein	1	14	polymorphe
Ni 60	Galerie Profonde	peint en noir	ramiforme	barbelé (2 traits)	1	17	polymorphe
Ni 61	Galerie Profonde	peint en rouge	claviforme	plein	1	14	polymorphe
Ni 62	Galerie Profonde	peint en rouge	ramiforme	penniforme	1	68	polymorphe
Ni 63	Galerie Profonde	peint en rouge	ramiforme	penniforme	1	68	polymorphe
Ni 64	Galerie Profonde	peint en rouge	angulaire	axe médian long	1	11	polymorphe
Ni 65	Galerie Profonde	peint en rouge	ramiforme	penniforme	1	35	polymorphe
Ni 66	Galerie Profonde	peint en rouge	ramiforme	penniforme	1	68	polymorphe
Ni 67	Galerie Profonde	gravé	angulaire	axe médian court	1	6	plane
Ni 68	Galerie Profonde	gravé	angulaire		1	6	plane
Ni 69	Galerie Profonde	gravé	angulaire	axe médian court	1	7	plane
Ni 70	Galerie du Grand Dôme	peint en rouge	claviforme	à boucle	1	27	polymorphe
Ni 71	Galerie du Grand Dôme	peint en rouge	claviforme	à boucle	1	45	polymorphe

Tableau 25 : Liste des signes de la grotte de Niaux

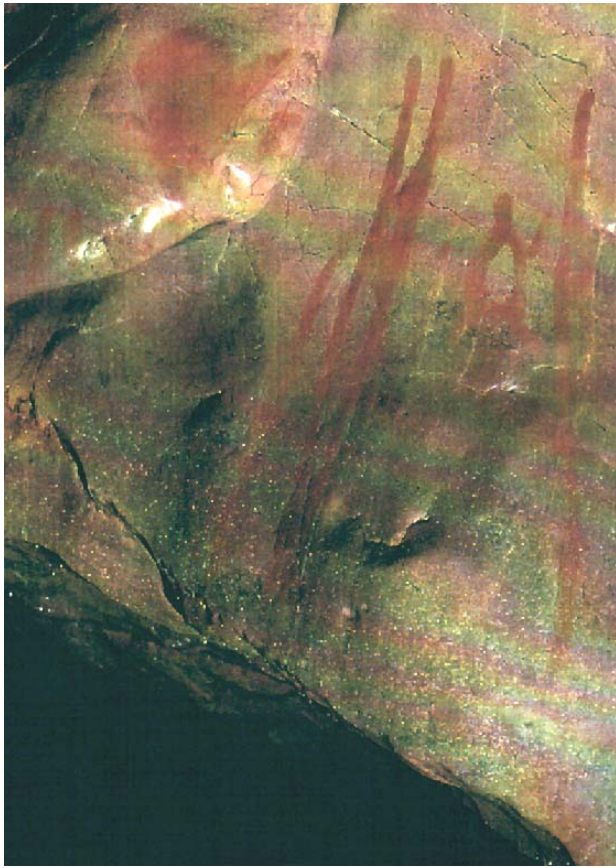


Figure 173 : Niaux, signes claviformes Ni 70 – Ni 71 et traits longs, photo J. Clottes, relevé A. Beltran



Figure 174 : Niaux, Galerie profonde, traits longs (Ni 51) et claviformes (Ni 52, Ni 53), photo D. Vialou



Figure 175 : Niaux, Salon noir, angulaires à axe médian court Ni 18, Ni 19 (rouges), angulaires à axe médian long Ni 20, Ni 21 (noirs), photo D'Abbadie d'Arrast, Robert



Figure 176 : Niaux, Salon Noir, Cul de Four, angulaire (Ni 32), photo D'Abbadie d'Arrast, Robert



Figure 177 : Niaux, Salon Noir, Panneau VI, angulaire à axe médian court (Ni 45), angulaire à axe médian long (Ni 46), photo D'Abbadie d'Arrast, Robert



Figure 178 : Niaux, Salon Noir, aurochs gravé et signe ramiforme Ni 50 au niveau du cou, photo D. Vialou

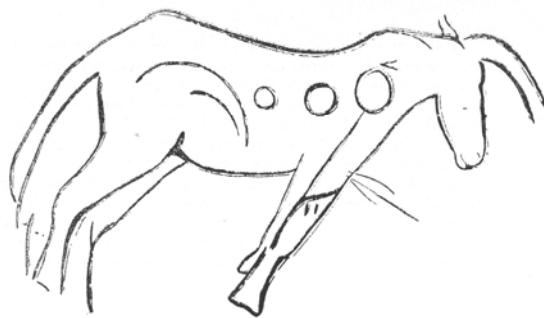
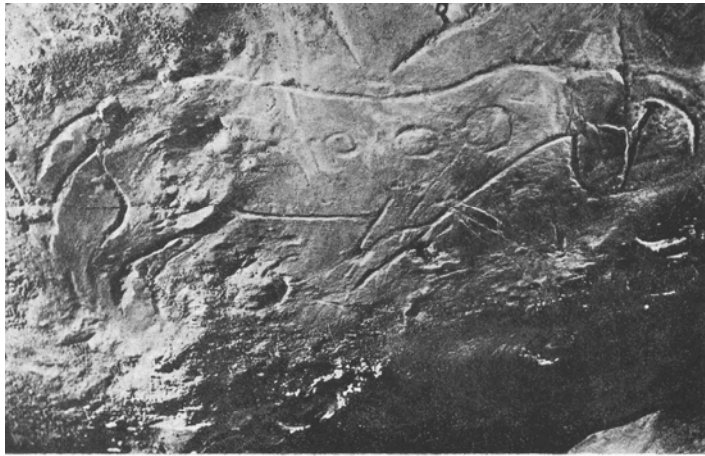


Figure 179 : Niaux, Galerie des Eboulis, aurochs gravé et signe angulaire à axe médian long Ni 14, photo et relevé A. Beltran



Figure 180 : Niaux, Galerie d'entrée, côté droit du dièdre de signes, photo D'Abbadie d'Arrast, Robert



Figure 181 : Niaux, Dièdre de signes, claviforme Ni 12, photo D'Abbadie d'Arrast, Robert



Figure 182 : Niaux, Dièdre de signes, claviforme Ni 13, photo D'Abbadie d'Arrast, Robert



Figure 183 : Niaux, Salon Noir, panneau 1, claviforme Ni 15 sous la bosse d'un bison, photo J. Clottes



Figure 184 : Niaux, Salon Noir, claviformes Ni 45, Ni 46 et alignements de points



Figure 185 : Niaux, Galerie profonde, alignements de points, photo J. Clottes



Figure 186 : Niaux, Salon Noir, bison dont la ligne de dos est formée par le bord de la paroi, photo J. Clottes



Figure 187 : Niaux, Galerie profonde, « bison mourant », cercle de points Ni 56 dans un creux



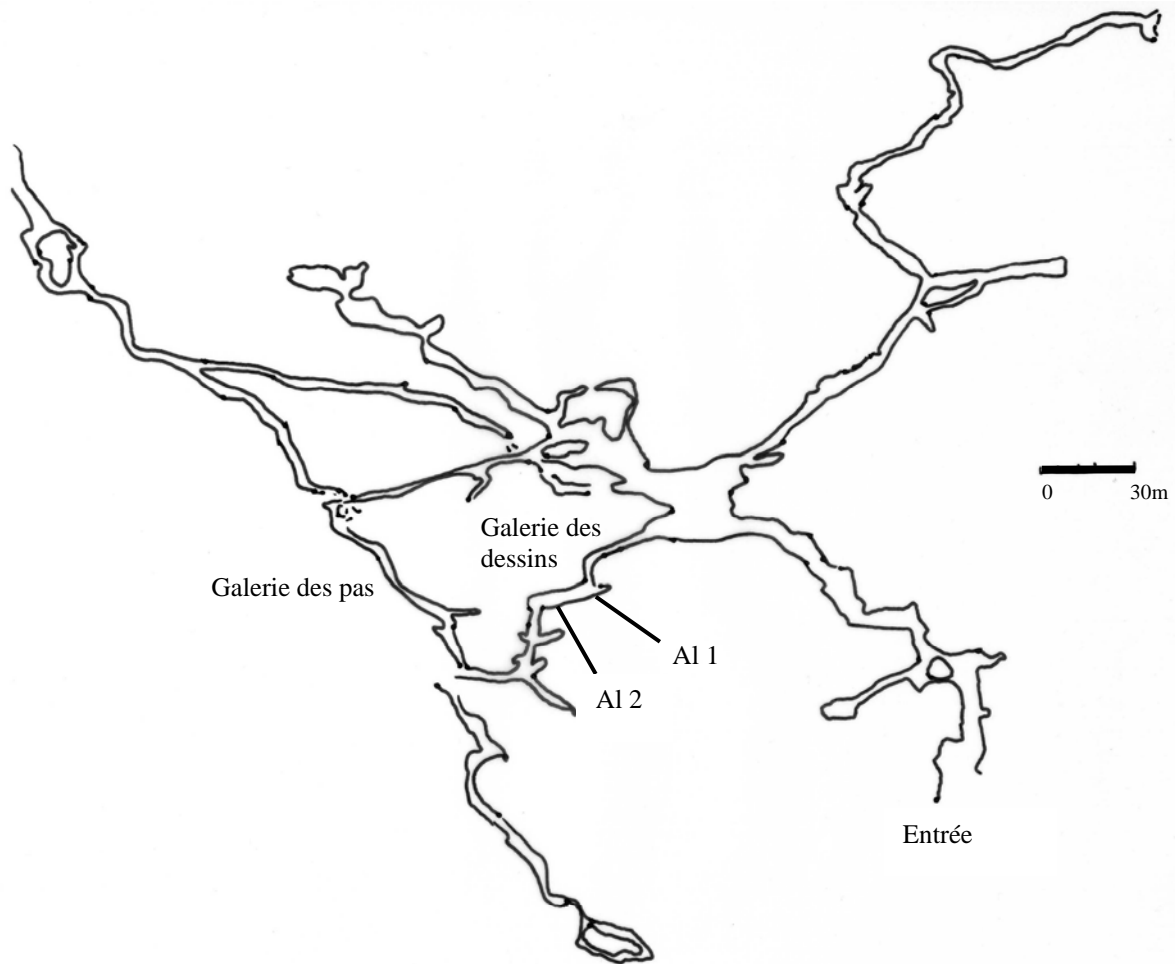
Figure 188 : Niaux, Galerie profonde, « bison aux cupules », signes angulaires Ni 67 – Ni 69, photo J. Clottes



Figure 189 : Niaux, Galerie profonde, ramiformes Ni 65, Ni 66, photo D. Vialou

Plan de la grotte de l'Aldène

(D'après le relevé de L. Pales, M. Tassin et D. Vialou, in Collectif, 1984, p. 340).



3.26. La caverne de l'Aldène

3.26.1. Situation et morphologie de la grotte

La grotte de l'Aldène (Cesseras, Hérault) s'ouvre à 500 m d'altitude sur le flanc sud du canyon de la Cesse.

Si des gisements préhistoriques existent autour de la grotte, elle se trouve en revanche relativement isolée d'autres cavités ornées. La grotte de Gazel est la plus proche (à 30 km, dans l'Aude), les cavités du Gard ou de l'Ariège se situent à plus de 100 km.

Le gisement paléolithique est situé au sein d'un important système karstique long de plusieurs centaines de mètres. « De profondes diaclases étroites ont entaillé les calcaires nummulitiques et constituent un réseau hydrographique superficiel et souterrain développé. [...]Le porche de la grotte se situe à ce niveau géologique de rupture, à la base des calcaires, au sommet de roches schisteuses » (PALES, VIALOU, 1984, p. 340). Le réseau karstique s'étend sur 3 étages, dont seul le supérieur est partiellement orné.

Les gravures ne se répartissent que dans une diaclase du réseau supérieur. Il s'agit de la branche sud de la galerie préhistorique ; elle est étroite et haute, alors que le cheminement par lequel on accède est large avec une voûte peu élevée.

Les figures pariétales sont gravées et se répartissent sur les deux parois qui se font face.

La paroi est enduite de dépôts brunâtres et fait ainsi ressortir en blanc les tracés et les griffades d'ours.

L'étroitesse de la galerie a contribué aux dégradations que l'on constate sur les parois, entraînant frottements et raclages involontaires. Les parois ont subi d'autres déprédations volontaires.

Cela s'explique par le fait que la grotte est restée sans protection pendant plus de quarante ans après sa découverte en 1927 par un ouvrier, alors que le site est resté exploité pendant près d'un demi siècle comme carrière de phosphate, ce qui explique la modification importante intervenue au niveau du porche d'entrée.

D'autres traces ont été retrouvées dans la grotte, et notamment une importante série d'empreintes, découvertes en 1948 par l'abbé Cathala. L'analyse de ces empreintes, réalisée par le docteur L. Pales avec Michel Garcia, a mis en évidence le passage d'un groupe d'une

dizaine de personnes, essentiellement des enfants et des adolescents, mais aussi un ou deux adultes. Aucune corrélation n'a pu être établie avec les figures.

Des empreintes de hyène et d'ours ont aussi été identifiées. En ce qui concerne l'ours, de nombreuses griffades se trouvent sur les parois. Cet élément est d'autant plus important que certaines d'entre elles ont été utilisées en complément de tracés gravés.

3.26.2. L'art de l'Aldène

Sur les deux parois se trouvent 8 figures, ainsi que deux autres incertaines. Paroi droite (ouest) se trouve une de ces figures incertaines, ainsi que des tracés gravés ; sur la paroi gauche (est), deux félins gravés, chacun portant un signe superposé à la croupe, un ours, un carnassier, trois bandes de raclages et de tracés digitaux.

La nature des espèces représentées confère à cet ensemble graphique un caractère particulier et original.

Nous avons enregistré deux signes dans notre base de données, un de type cercle et un signe angulaire (*Tableau 26 p.365*)

Le premier (Al 1) est un « rond » constitué de plusieurs ensembles de traits différents réalisés successivement, sur l'arrière-train du premier félin, qu'il précède dans la réalisation (*Figure 190 p.366*). Ces deux représentations sont placées sous une sorte d'auvent rocheux, 1,5 m au-dessus du sol préhistorique (*Figure 191, p.366*).

Ce signe semble par ailleurs être inspiré des griffades d'ours sous-jacentes à la paroi, de par sa composition issue « pour partie d'une griffade et pour l'autre de tracés imitant l'œuvre du plantigrade » (VIALOU, 1984, p. 17).

Il fait du reste l'objet d'un cadrage précis, par rapport à un ressaut côté gauche, et à des fissures en haut et en bas.

Le second signe (Al 2) est formé « à partir d'un centre imaginaire, d'où divergent vers le haut de longs tracés linéaires formant une portion de cercle » (VIALOU, 1979, p. 51). Nous l'avons classé dans le sous-type faisceau.

Il a été réalisé sur l'arrière-train du félin. L'association avec l'animal présente une similitude avec le premier signe.

L'ensemble formé par les deux félins et les deux signes disposés au niveau des arrière-trains présente un remarquable effet de symétrie.

3.26.3. Construction graphique de la paroi

La construction de l'ensemble graphique situé sur la paroi gauche apparaît d'autant plus manifeste qu'elle est renforcée par l'utilisation des formes naturelles du support.

Nous avons souligné le choix de l'emplacement des deux premières figures, sous une sorte d'auvent rocheux. L'auteur a pu mettre à profit la plus grande partie de la surface, sorte de quadrilatère délimité par des fissures ou des crevasses, pour réaliser le félin et le premier signe.

L'ours au centre de la composition est lui aussi cadré à sa gauche par le dièdre du renforcement qui interrompt les deux premières figures, et à sa droite par des creux irrégulièrement fissurés.

Alors que le deuxième signe occupe lui aussi une bande naturelle, la dernière figure de la paroi ouest marque la fin de l'ensemble en étant située « sur une corniche formant un "balcon" au-dessus de la fissure-crevasse qui est la marge supérieure de la bande graphique » (VIALOU, 1979, p. 56).

Les particularités du support et son volume irrégulier ont été mis à profit par l'auteur (ou les auteurs) de ces gravures, et participent ainsi à la construction manifeste de cet ensemble graphique.

« La combinaison graphique volontaire des tracés humains et des griffades est admirable » (PALES, VIALOU, 1984, p. 342).

3.26.4. Conclusion

Cette démarche ainsi que la finesse de certains détails ont pu apparaître un temps problématiques avec l'attribution à une période ancienne de ce site.

L'utilisation de tracés larges composés ne se retrouve pas dans d'autres grottes ; les informations tant techniques que stylistiques ne permettent pas, par ailleurs, d'intégrer l'Aldène dans un complexe méditerranéen.

En ce qui concerne le style, en effet, la présence de détails rend incertaine toute attribution chronologique. La thématique, en revanche, par les rapprochements avec une grotte comme Chauvet ou avec des témoins d'art mobilier du Jura Souabe, tend à rapprocher l'Aldène des périodes anciennes comme l'Aurignacien.

C'est à cette dernière période que récemment une équipe de recherche a daté l'effondrement du porche d'entrée. Cette nouvelle source d'information est précieuse car elle permet de fixer une date au-delà de 34 000 BP après laquelle les gravures n'ont pas pu être réalisées (AMBERT, GUENDON, GALANT et alii, 2005).

Il faut de plus noter que les fouilles du porche d'entrée et d'une petite galerie voisine révèlent une succession d'occupations moustériennes et acheuléennes, mais aussi une structure au sol s'apparentant à un pavage d'époque acheuléenne.

Les signes de l'Aldène s'avèrent donc être parmi les plus anciens de notre analyse.

N° fiche	Nom de la galerie	technique	type signe	particularité	nbre	Taille	Forme de paroi
Al 1	Galerie des dessins	gravé	cercle	2 groupes de 4 traits	1	40	polymorphe
Al 2	Galerie des dessins	gravé	angulaire	faisceau	1	45	polymorphe

Tableau 26 : Liste des signes de la grotte de l'Aldène



Figure 190 : L'Aldène, signe circulaire ou « rond » Al 1, photo D. Vialou.



Figure 191 : Relevé du « rond » (Al 1) et du premier félin gravé (Vialou, dans Pales, Vialou, 1984)

4. RESULTATS ET ANALYSE DE LA RECHERCHE : *la répartition et la disposition des signes sur les supports pariétaux*

4.1.	<u>Inventaire général de notre corpus</u>	368
4.2.	<u>Diversité des techniques</u>	375
4.3.	<u>L'orientation des signes</u>	378
4.4.	<u>La taille des signes</u>	381
4.5.	<u>Forme de la paroi</u>	382
4.6.	<u>Répartition des signes dans la grotte</u>	383
4.7.	<u>Les cas d'utilisation de macroreliefs</u>	386
4.8.	<u>L'utilisation des microreliefs de la paroi</u>	395
4.8.1.	<u><i>Les cas d'utilisations mixtes</i></u>	396
4.8.2.	<u><i>Les microreliefs utilisés pour mettre en valeur la surface du signe (MRS)</i></u> ...	399
4.8.3.	<u><i>Les microreliefs utilisés pour cadrer le signe</i></u>	418
4.8.4.	<u><i>Les signes et les microreliefs, rapport complexe</i></u>	434
4.9.	<u>Les associations entre signes</u>	435
4.10.	<u>Les animaux associés aux signes</u>	439
4.11.	<u>Conclusion de l'analyse</u>	445

L'analyse du contexte archéologique des signes de notre corpus a mis en évidence la diversité des milieux souterrains au sein desquels ils se répartissent.

Nous avons pu observer la manière dont certains de ces signes ont été réalisés sur la paroi, et la place qu'ils occupent au sein des dispositifs pariétaux, de régions et de périodes diverses.

Nous allons à présent analyser l'ensemble du corpus en fonction de nos critères, au premier rang desquels les utilisations du relief. Notre objectif est d'observer si, au-delà des exemples que nous avons signalés, nous observons des choix préférentiels d'association aux reliefs pariétaux pour les types de notre corpus, et dans quelle mesure leur position ou les associations thématiques sont susceptibles d'influer sur ces utilisations.

Nous allons au préalable examiner l'inventaire général des signes par type, afin de préciser le corpus auquel correspondent nos résultats, avant d'indiquer de quelle manière se disposent, se répartissent et s'associent les signes que nous avons référencés.

4.1. Inventaire général de notre corpus

Nous avons retenu 692 signes au sein des 26 grottes analysées (voir *Tableau 28* p.373).

Ce corpus représente une partie du corpus abstrait des grottes ornées, dont nous avons pu observer la situation et les relations avec les microreliefs naturels de leurs supports, et sur laquelle nous avons pu appliquer notre analyse.

Nous allons examiner chacun des critères d'analyse afin de définir les tendances de notre corpus général.

4.1.1. Répartition typologique

Nous avons défini plusieurs familles de signes au sein desquelles se répartissent les types et sous-types que nous avons utilisés pour les répartir (voir ***Tableau 27*** p.372). Cette répartition confirme la prédominance des formes de la famille des signes simples, avec 287 signes répartis entre 4 types, ponctuations, ponctuations larges, traits courts et traits longs.

Les ponctuations simples occupent la place dominante (131 signes), alors que les ponctuations larges sont moins nombreuses (44 signes). Cela s'explique aussi par la technique spécifique employée et par une répartition plus restreinte.

Les traits courts et traits longs sont eux en proportion à peu près équivalente.

On constate au sein des ponctuations le nombre important d'alignements, surtout pour les ponctuations larges (26 signes sur 44), pour lesquelles nous n'avons recensé que 6

ponctuations isolées, alors qu'elles sont 38 parmi les ponctuations simples (celles réalisées avec le doigt ou au pinceau, dont le diamètre dépasse rarement quelques centimètres).

L'organisation en alignement est aussi régulière pour les traits courts (39 des 57 signes), alors qu'elle est beaucoup moins fréquente avec les traits longs (11 de 55 signes).

La seconde famille par ordre d'importance quantitative est celle des signes géométriques simples. Les 167 signes recensés sont dominés par deux groupes, les signes angulaires (64) et les signes quadrangulaires (63), appelés aussi quadrilatères. Ces types sont bien mieux représentés que les trois autres ensembles que sont les croix (11), les triangles (14) et les cercles (15).

Les signes angulaires sont le plus souvent simples (27), rarement en faisceau (6).

Parmi les signes circulaires on observe que les formes ovalaires, que nous avons classées comme sous-type, sont les plus fréquentes (8 sur les 15 signes du type).

Les signes quadrilatères, enfin, sont le plus souvent cloisonnés, sans (32) ou avec excroissance (11).

Les signes géométriques complexes sont eux au nombre de 104 signes, qui se répartissent entre les claviformes, dont (14 des 20 signes) sont le plus souvent pleins, les tectiformes, dominés par le sous-type triangulaire (24 des 52 signes), les aviformes, le plus souvent à une excroissance (6 des 9 signes) et enfin les ramiformes, qui sont essentiellement barbelés (18 des 13 signes).

La dernière catégorie est celle que nous avons appelé « autres », et qui intègre des formes ne correspondant pas aux types prédéfinis. On dénombre 134 signes, présents dans 22 des 26 grottes de notre inventaire (*Tableau 28 p.373*). Cette proportion importante se justifie lorsque l'on examine les signes qui composent cette famille. Il s'agit le plus souvent, comme nous l'avons observé dans l'analyse des grottes, de formes originales qui sont propres à ces sites.

Dans certains cas, ces signes peuvent correspondre à une composition originale de signes simples, comme le grand signe de Marsoulas (Mr 30), composé de points et de traits, le signe gravé de Bernifal (Br 8) identifié parfois comme un tectiforme, l'association d'un trait long et de points adjacents à Villars (Vi 15), ou d'un cercle associé à des points, tous rouges, à Font de Gaume (Fg 5). Toutefois, ces exemples restent plutôt exceptionnels.

L'observation de la répartition de chacun des types dans les grottes de notre corpus met en lumière la répartition inégale des types de signes, et rappelle les situations que nous avons rencontrées dans chacune des grottes.

4.1.2. Répartition des types au sein des grottes du corpus

Les 692 signes ne se répartissent pas tous de manière homogène. Les signes de la famille « autres » et les signes aux structures les plus simples sont les mieux répartis, à la différence des autres types (voir *Tableau 29* p.374)

Ainsi on peut constater la dominance de certaines grottes dans la répartition des types, notamment en ce qui concerne les signes complexes. Le fait que plusieurs d'entre eux soient considérés comme des marqueurs culturels explique cette tendance.

Les claviformes de notre inventaire correspondent presque tous à la grotte de Niaux (18 des 20 signes). Les deux autres apparaissent dans deux grottes ariégeoises, le Portel (Po 29) et Bédeilhac (Bd 15). Rappelons que ce type est en effet caractéristique de cette région, même si l'on retrouve des séries de claviformes alignées dans des grottes de la corniche cantabrique (Pindal, la Cullalvera).

Les ramiformes les plus nombreux se trouvent eux à Marsoulas (14 des 23 signes).

Les tectiformes sont répartis dans les quatre grottes de la région des Eyzies (Bernifal, Font de Gaume, les Combarelles et Rouffignac), alors que l'ensemble des quadrilatères de notre corpus provient essentiellement des grottes du Monte Castillo, El Castillo (24 signes), la Pasiéga (22 signes), et dans une moindre mesure las Chimeneas (8 signes). Un petit groupe se trouve en Dordogne, notamment à Bara-Bahau (3 signes), à proximité de Lascaux et de Gabillou où se trouve un autre ensemble important de signes quadrilatères.

En ce qui concerne les autres types, il faut signaler parmi les cercles les deux petits ensembles de Bernifal (4 signes) et El Castillo (3 signes), les nombreux triangles aux Combarelles, dont plusieurs formes évoquent des vulves schématisées que nous avons intégrées du fait de leur relation particulière à la paroi. Les signes de type croix sont présents en Dordogne, essentiellement aux Combarelles (4 signes), mais aussi dans certaines grottes des Cantabres, à chaque fois en un seul modèle.

Les signes angulaires proviennent eux très majoritairement de la grotte de Niaux, où nous avons mené une étude préalable sur ces signes ainsi que sur les claviformes, expliquant leur forte représentation. Il est toutefois intéressant de noter la présence de signes semblables dans plusieurs autres grottes ariégeoises, Bédeilhac, Mas d'Azil et le Portel, où on peut les retrouver au sein de liaisons thématiques semblables, notamment avec les animaux.

La distribution des signes de type simple (point, trait) est plus dispersée. Notons tout de même que les ponctuations « classique » forment le type dominant à Chufin, Cougnac, El Pendo, le

Portel ou Villars. Mais si ce sont majoritairement des ponctuations simples à Villars (voir chap. 3), au Portel ou au Mas d'Azil, on trouve en revanche une majorité d'alignements ou de groupes dans les grottes espagnoles d'El Castillo, La Pasiega ou Chufin, ainsi qu'à Marsoulas et dans une moindre mesure à Bédeilhac. La grotte de Cougnac possède elle des séries de ponctuations par paires sur la grande rotonde finale.

A contrario, les ponctuations larges ont une aire de répartition plus restreinte. A l'exception d'un signe dans la grotte de Bernifal, elles se répartissent dans des grottes quercynaises (Pech Merle, Combe Nègre, le Travers de Janoye) ainsi que dans les Cantabres, à Castillo et à Garma. Elles représentent même l'unique thème abstrait dans la grotte du Travers de Janoye.

Les traits courts sont présents dans 14 grottes, dans toutes les régions, les traits longs dans 15 grottes, absents seulement en Quercy. Il est difficile d'extraire des séries homogènes de ces deux types de signes. On peut noter qu'ensemble ils sont au nombre de 31 aux Combarelles, où ils sont tous gravés.

Les traits courts constituent séparément une part importante du corpus de la Garma (8 signes sur les 16 de la grotte) et de Cougnac (7 signes sur les 28 de la grotte), où ils sont à chaque fois organisés par paires, et peints en rouge.

Les traits longs, quant à eux, forment le type dominant à Pestillac (5 signes gravés sur les 8 de notre analyse), et une part importante à Bédeilhac (8 signes peints sur les 26 de notre corpus).

Enfin, comme nous l'avons souligné, les signes « autres » sont souvent des séries de types spécifiques à certaines grottes. Certains ensembles sont importants. C'est le cas aux Combarelles (17 signes), où l'on a 3 arceaux, 6 fuseaux et 2 massues. La Pasiega en comporte 25, dont une série importante dans la Pasiega A de signes ovalaires ou arqués à excroissance latérale et/ou cloisonnement interne, et de signes « claviformes » proches de ceux d'Altamira, dans les galeries B et C.

FAMILLE DE SIGNES	TYPE	SOUS-TYPE	NOMBRE DE SIGNES	
Signes simples	Petite ponctuation	Seule	38	
		Plusieurs	28	
		Alignement(s)	44	
		Groupe	21	
	Sous-total petite ponctuation			131
	Large ponctuation	Seule	6	
		Plusieurs	3	
		Alignement(s)	26	
		Groupe	9	
	Sous-total large ponctuation			44
Sous-total ponctuation			175	
	Trait court	Seul	5	
		Plusieurs	13	
		Alignement	39	
	Sous-total trait court			57
	Trait long	Seul	21	
		Plusieurs	23	
		Alignement	11	
	Sous-total trait long			55
Sous-total Traits			112	
<i>Sous-total Signes simples</i>			<i>287</i>	
Signes géométriques simples	Angulaire	Simple	27	
		Axe médian court	15	
		Axe médian long	16	
		Faisceau	6	
	Sous-total signes angulaires			64
	Croix			11
	Triangles			14
	Cercles	Simple (divers)	7	
		Ovale	8	
	Sous-total cercles			15
	Quadrilatère	Vide	11	
		Plein	5	
		Cloisonné	32	
		A excroissance	4	
		Cloisonné, à excroissances	11	
	Sous-total quadrilatères			63
<i>Sous-total signes géométriques simples</i>			<i>167</i>	
Signes géométriques complexes	Claviforme	Plein	14	
		A boucle	6	
	Sous-total claviformes			20
	Tectiforme	Pentagone	11	
		Triangulaire	24	
		Ramifié	17	
	Sous-total tectiformes			52
	Aviforme	Incomplet + 1 excroissance	6	
		A 2 excroissances	3	
	Sous-total aviformes			9
	Ramiforme	Barbelés	18	
		Penniformes	5	
	Sous-total ramiformes			23
<i>Sous-total signes géométriques complexes</i>			<i>104</i>	
	Autres			134
TOTAL				692

Tableau 27 : Répartition typologique des signes

Types de signes Liste des Grottes	Ponctuation	Ponctuation large	Trait court	Trait long	Angulaire	Croix	Triangle	Cercle	Quadrilatère	Claviforme	Tectiforme	Aviforme	Ramiforme	Autres
	•	•	—	—	>	x	▲	○	□	▷	◻	◻	⌋	
L'Aldène					✓			✓						
Bara-Bahau									✓					✓
Bédeilhac	✓		✓	✓	✓				✓	✓				✓
Bernifal	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓			✓		✓	✓
Calero II	✓		✓											✓
Chufin	✓		✓	✓	✓		✓							✓
Les Combarelles			✓	✓	✓	✓	✓	✓	✓		✓			✓
Combe-Nègre	✓	✓												
Cougnac	✓		✓									✓		✓
El Castillo	✓	✓		✓	✓	✓		✓	✓				✓	✓
El Pendo	✓		✓											
Font de Gaume	✓		✓	✓		✓	✓	✓	✓		✓			✓
La Garma	✓	✓	✓						✓					✓
La Pasiéga	✓			✓			✓		✓					✓
Las Aguas	✓			✓										✓
Las Chimeneas									✓					✓
Marsoulas	✓			✓					✓				✓	✓
Mas d'Azil	✓		✓	✓	✓	✓								✓
Niaux	✓			✓	✓					✓			✓	
Pech Merle	✓	✓	✓				✓	✓				✓		✓
Pestillac			✓	✓										✓
Le Portel	✓		✓	✓	✓					✓				✓
Rouffignac				✓	✓			✓			✓			✓
Santian						✓								✓
Le Travers de Janoye		✓												
Villars	✓		✓	✓		✓							✓	✓

Tableau 28 : Répartition des 14 types au travers des 26 grottes analysées

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Aldène					1			1							2
Bara-Bahau									3					2	5
Bédeilhac	10		1	8	2				1	1				3	26
Bernifal	2	1	4	1	1	1		4			11		1	4	30
Calero II	5		1											8	14
Chufin	10		2	2	1		1							1	17
Les Combarelles			18	13	8	4	9	1	1		6			17	77
Combe Nègre	3	3													6
Cognac	12		7									8		1	28
El Castillo	14	13		3	1	1		3	24				1	9	69
El Pendo	3		1											2	6
Font de Gaume	3		1	1		1	1	2	1		19			3	32
La Garma	3	3	8						1					1	16
La Pasiega	5			6			2		22					25	60
Las Aguas	1			1										3	5
Las Chimeneas									8					2	10
Marsoulas	8			4					2				14	11	39
Mas d'Azil	12		2	1	5	2								1	23
Niaux	2			5	40						18		6		71
Pech Merle	3	14	4				1	2				1		2	27
Pestillac			1	5										2	8
Le Portel	12		5	2	3					1				8	31
Rouffignac				2	2			2			16			10	32
Santian						1								16	17
Travers de Janoye		10													10
Villars	23		2	1		1							1	3	31
TOTAL	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692

Tableau 29 : Effectif des signes de notre corpus par type et par grotte

4.2. Diversité des techniques

Les signes peints en rouge dominent notre corpus, avec 383 signes (soit 55 % de notre inventaire) (voir *Tableau 30* p.377), ce qui correspond à ce que l'on constate le plus souvent. La couleur rouge ou la gravure restent privilégiées pour les signes.

Notre corpus de signes peints ou dessinés en noir est effectivement plus réduit, puisqu'il n'en comporte que 101 (soit 15 % de notre inventaire), parmi lesquels il faut mettre à part les deux alignements de points noirs et rouges de Combe Nègre 2.

Les signes gravés, enfin, sont au nombre de 204, représentant 30 % de notre corpus.

La répartition est aussi différente selon les grottes.

Nous avons ainsi 9 grottes (Aldène, Bara-Bahau, Combe Nègre, El Pendo, La Garma, Marsoulas, Pestillac, Rouffignac, le Travers de Janoye) où seule une technique est employée pour réaliser les représentations abstraites de notre inventaire. Cette unicité peut être liée à un choix de l'artiste, où à une spécificité du support, comme à Rouffignac où les tracés digités constituent la meilleure réponse aux contraintes naturelles du support.

A l'inverse, seule El Castillo contient les 4 techniques. Il est vrai que l'infime part de signes peints en jaune limite cette analyse.

Si l'on se limite aux grottes où peinture (ou dessin) noir(e), peinture rouge et gravure sont utilisées, on en dénombre 8 : Bédeilhac, Bernifal, Cougnac, el Castillo, Font de Gaume, Niaux, Pech Merle et le Portel. Toutes sont des grottes où les corpus graphiques, notamment abstraits, sont abondants. Mais c'est surtout à Niaux et, dans une moindre mesure, au Portel et à Bédeilhac, toutes trois de la région ariégeoise, que les trois techniques sont présentes à plusieurs reprises.

Aux Combarelles et à la Pasiéga, le choix d'une technique s'est effectué de manière quasi-systématique, la gravure aux Combarelles et la peinture rouge à la Pasiéga, même si dans ces deux grottes, les signes exceptionnellement en rouge ou en noir occupent des places à part.

Plusieurs types de signes ont une technique privilégiée (voir *Tableau 31* p.377). C'est ainsi le cas des aviformes, presque tous peints en noir, ou des tectiformes, majoritairement gravés. Mais le rouge étant la couleur la plus fréquente, on identifie surtout des spécificités dans cette catégorie. C'est le cas des claviformes (18 des 20 signes, ceux de Niaux), des ramiformes (19 sur 23, notamment tous ceux de Marsoulas), ou les punctuations larges (39 des 44 signes sont peints en rouge).

Cette spécificité technique est aussi, on le voit, liée à des grottes particulières. Ainsi c'est à Cougnac et surtout à Villars que l'on trouve l'essentielle des punctuations noires, alors que la couleur la plus souvent employée est le rouge. La gravure n'intervient que dans un cas, à

Bédeilhac, pour un groupe de trois cupules anthropiques (Bd 20) (*Figure 192* p.376). On connaît peu de ponctuations gravées. Parmi elles, on peut citer le cas de la grotte de Pair-non-Pair, qui possède deux alignements de ponctuations creusées.

Concernant les quadrilatères, les exemples gravés ne se situent qu'à las Chimeneas pour les grottes espagnoles, les autres proviennent des grottes françaises (Bara-Bahau, les Combarelles).

Nous observerons par la suite comment les différentes techniques sont susceptibles d'être en relation avec les reliefs pariétaux.

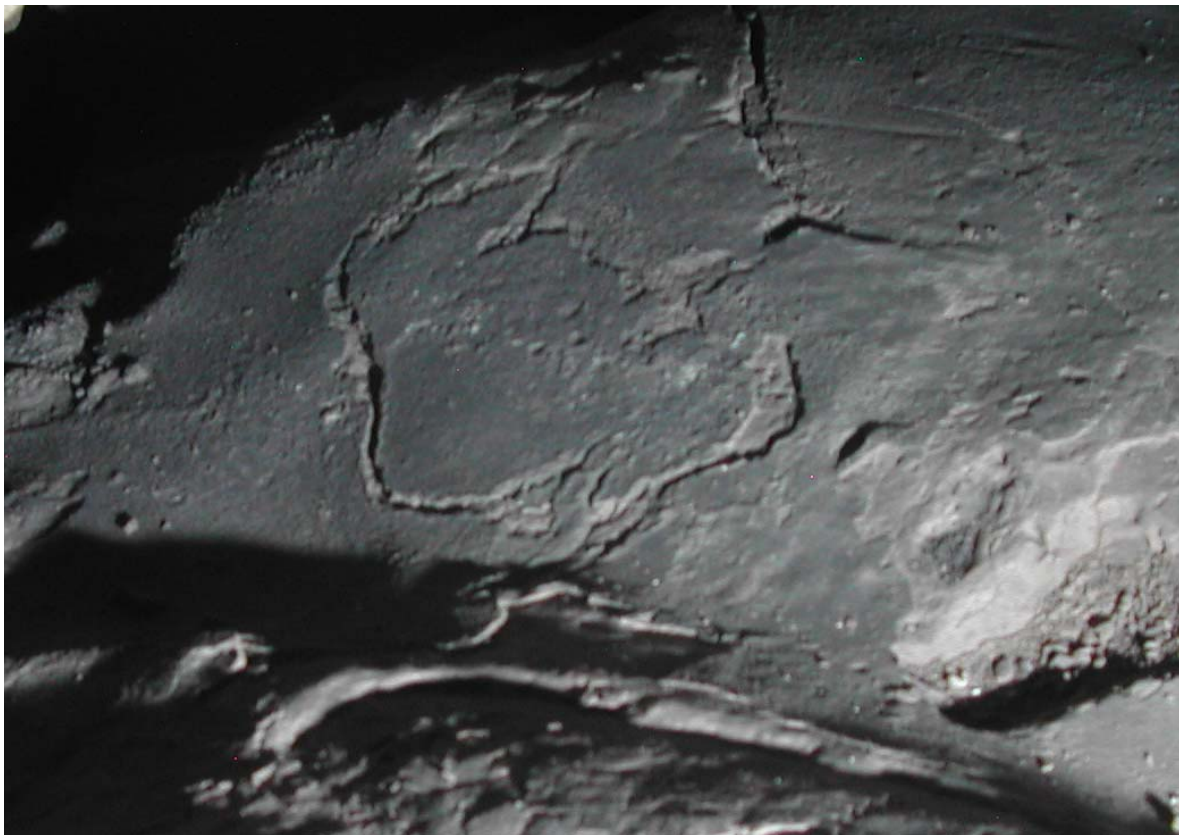


Figure 192 : Bédeilhac, cupules Bd 20 sur un bison gravé au sol

(Il faut noter la position de ces trois cupules, proche des trois signes angulaires du « bison aux cupules » de Niaux)

	Gravés	Peints en rouge	Peints en jaune	Peints en noir	TOTAL
Aldène	2				2
Bara-Bahau	5				5
Bédeilhac	6	17		3	26
Bernifal	24	1		5	30
Calero II	1	13			14
Chufin	3	14			17
Les Combarelles	75	2			77
Combe Nègre				6	6
Cougnac	1	12		15	28
El Castillo	1	62	3	3	69
El Pendo		6			6
Font de Gaume	17	14		1	32
La Garma		16			16
La Pasiega		58	1	1	60
Las Aguas		5			5
Las Chimeneas	3			7	10
Marsoulas		39			39
Mas d'Azil	5	18			23
Niaux	11	34		26	71
Pech Merle	4	22		1	27
Pestillac	8				8
Le Portel	5	22		4	31
Rouffignac	32				32
Santian	1	16			17
Travers de Janoye		10			10
Villars		2		29	31
TOTAL	204	383	4	101	692

Tableau 30 : répartition des techniques dans les grottes de notre corpus

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Gravés	1		25	20	30	5	12	11	8	1	41	1	2	47	204
Peints en jaune									2					2	
Peints en rouge	95	39	27	29	9	5	2	4	46	18	11	1	19	78	383
Peints en noir	35	5	5	6	25	1			7	1		7	2	7	101
Total	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692

Tableau 31 : Répartition des techniques de réalisation par type de signe

4.3. L'orientation des signes

Nous avons pu déterminer l'orientation de 643 signes. Une partie de notre inventaire échappe à ce classement. Il s'agit de l'ensemble des signes pour lesquels il est impossible de déterminer la direction de réalisation. Ce sont essentiellement des ponctuations isolées, mais il peut aussi s'agir de signes réalisés au plafond, pour lesquels la position de l'artiste comme celle de l'observateur n'est pas figée, ce qui ne permet donc pas de définir l'orientation de ces signes.

Les signes verticaux sont au nombre de 188, les signes horizontaux 259, les signes obliques 196.

La diversité des formes et l'adaptation à la paroi justifient probablement la variété des orientations. On peut simplement retenir que les signes, lorsqu'ils sont disposés en séries, comme les « bras » de Santian ou les signes en cloche d'El Castillo, suivent une orientation commune.

Seuls les claviformes et les aviformes présentent une orientation systématique, respectivement verticale et horizontale. C'est notamment ce qui permet de distinguer les claviformes classiques de ceux du type Altamira.

La prise en compte de l'orientation est en fait révélatrice dans certains cas particuliers. Ainsi dans la grotte du Travers de Janoye, l'orientation des alignements de points, est à chaque fois différente car liée à l'orientation d'un relief naturel, elle aussi différente.

La forme de la paroi peut aussi conduire l'orientation et être privilégiée aux particularités naturelles, comme c'est le cas dans le Recoin aux Tectiformes. Les quadrilatères et les alignements de points du registre inférieur sont plutôt verticaux, alors que ceux du registre supérieur sont tous horizontaux, à une exception (*Figure 193 ; Figure 194 p.380*).

La forme oblique du registre inférieur semble avoir conduit les artistes à allonger vers le bas les tracés, ce qui n'est pas le cas dans la partie supérieure. Cela explique peut-être que les 5 signes élaborés de la partie supérieure (les trois quadrilatères et les deux signes ponctués) soient tous cadrés au sein des limites naturelles, alors que seuls 3 des 11 signes de la partie inférieure sont cadrés, de manière plus discrète. Les nombreuses fissures de la paroi ont été peu employées. La combinaison des facteurs d'orientation, de morphologie des supports et des liaisons thématiques entre les signes permet de mettre en valeur les choix préférentiels effectués par les artistes paléolithiques.

Ces choix sont d'autant plus remarquables qu'il s'opère un phénomène apparemment différent dans l'utilisation des pièces d'art mobilier. F. d'Errico observe ainsi que, pour une majeure partie des pièces aziliennes, « l'orientation préférentielle du support est liée à la signification de la gravure » (D'ERRICO, 1999, p. 249). La nature de ce support mobile se différencie des parois, elles immobiles, et qui ne peuvent être orientées dans la main de l'artiste.

Il apparaît manifeste que les hommes ont opéré des choix différents, effectués des gestes différents, tout en intégrant dans leurs créations graphiques les caractéristiques particulières de chacun des supports.



Figure 193 : El Castillo, répartition des signes dans le Camarin aux tectiformes entre registre supérieur et inférieur

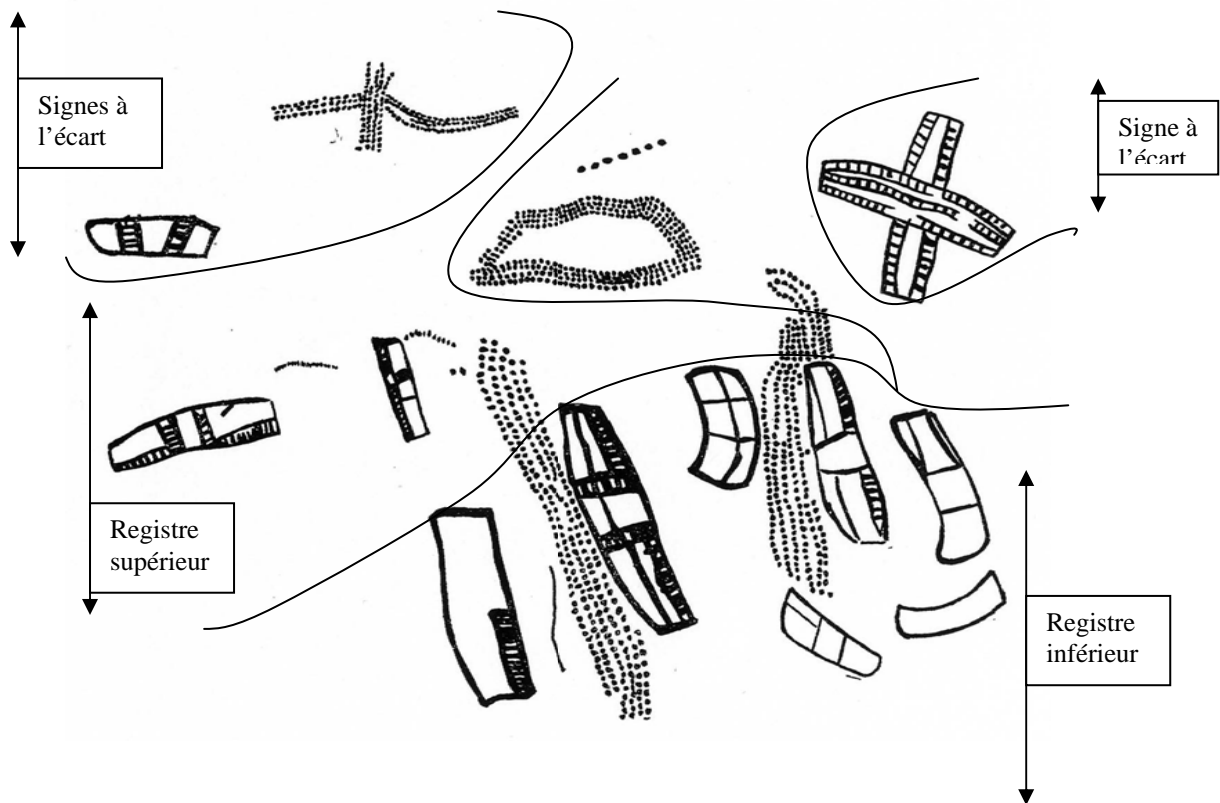


Figure 194 : El Castillo, répartition des signes dans le Camarin aux tectiformes entre registre supérieur et inférieur (relevé H. Breuil).

4.4. La taille des signes

La mesure de la taille des signes n'a pas toujours été possible, étant donné les nécessaires précautions de conservation et la distance minimale imposée par rapport à la paroi. Nous avons complété nos propres observations par des indications bibliographiques, là où des mesures avaient été effectuées.

Au final plus de 95 % de notre inventaire a pu faire l'objet de mesures. Nous avons trié les signes par ordre de grandeur, selon plusieurs classes (voir *Tableau 32 p.382*).

On constate que la majorité d'entre eux est de taille restreinte : 332 sont inférieurs à 20 cm (48 % de notre corpus) ; si l'on considère les signes inférieurs à 30 cm, le nombre se monte à 448, soit près des deux tiers (65 %) de notre corpus. Cette particularité nous rappelle que le corpus que nous analysons est de proportion moyenne inférieure à celles des animaux.

Les signes dépassant un mètre sont assez rares, il s'agit le plus souvent d'alignements de points classiques, comme à Chufin (Ch 8) ou à Bèdeilhac (Bd 7), ou de ponctuations larges, comme dans les grottes du Quercy, à Pech Merle, Combe Nègre ou au Travers de Janoye.

On retrouve aussi plusieurs ramiformes de Marsoulas (8 signes, situés avant ou sur les Grand Panneau peint), les plus grands aviformes de Cougnac et plusieurs tectiformes de Rouffignac, les plus grands de Dordogne. A l'inverse, sans surprise, les signes les plus modestes sont les points isolés, ainsi que les traits courts, qui même lorsqu'ils sont composés en alignement, n'atteignent jamais les 30 cm.

Un des aspects qui nous intéressait était d'observer si des tendances spécifiques se dégageaient dans les utilisations de reliefs selon les dimensions des signes (voir *Tableau 33 p.382*). Lorsque l'on regarde au sein de chacun des ordres de grandeur, on constate qu'il n'y a pas de caractère exclusif.

Les signes de grande taille n'excluent pas les phénomènes d'utilisation du relief, 13 des 23 signes de plus d'un mètre étant mis en valeur, majoritairement en fonction du cadrage.

Tout juste peut-on noter une proportion un peu moins importante pour les classes inférieures à 10 cm. La classe 1 à 5 cm est la seule à être en relation avec des reliefs au niveau de sa surface plutôt que du cadrage. Nous verrons par la suite à quels signes cette différence est susceptible de correspondre.

La taille ne semble en tout cas pas constituer un obstacle ou un atout dans la manière d'investir les supports naturels.

Ordre de grandeur	De 1 à 5 cm	De 6 à 10 cm	De 11 à 20 cm	De 21 à 35 cm	De 36 à 50 cm	De 51 à 75 cm	De 76 à 100 cm	Plus de 100cm	Non mesuré	TOTAL
Nombre de signes	101	72	158	154	71	63	21	23	29	692

Tableau 32 : Taille des signes par ordre de grandeur

Ordre de grandeur	De 1 à 5 cm	De 6 à 10 cm	De 11 à 20 cm	De 21 à 35 cm	De 36 à 50 cm	De 51 à 75 cm	De 76 à 100 cm	Plus de 100cm	Non mesuré	TOTAL
MRC	19	19	50	60	31	27	2	6	11	225
MRS	22	8	18	10	7	10	4	2	2	83
Mixtes	6	10	24	23	8	4	9	6	2	92
Signes utilisant le relief	47	37	92	93	46	41	15	14	15	400
Nombre de signe par ordre de grandeur (rappel)	101	72	158	154	71	63	21	23	29	692
% utilisation relief / taille	47%	51%	58%	60%	65%	65%	71%	61%	52%	58%

Tableau 33 : nombre de signes utilisant les reliefs de la paroi par classe de taille, et pourcentage par rapport au nombre total de signes par classe

4.5. Forme de la paroi

Nous avons souhaité enregistrer par ce critère la forme générale des parois sur laquelle se disposent les signes. Cette observation nous a surtout été utile afin d'observer les supports particuliers des grottes que nous avons analysés.

Ce critère, pris dans sa généralité, permet de confirmer les observations effectuées dans la plupart des grottes sur la forme irrégulière des parois (498 signes y sont disposés) des cavités paléolithiques. Il est cependant intéressant de constater que les parois concaves (93 signes) et planes (81 signes) servent régulièrement de support à la réalisation, à la différence des supports oblique (9 signes), ou convexes (11 signes).

Parmi les rares signes disposés sur des parois obliques, plusieurs se trouvent sur un même support de la grotte de Bernifal. Il s'agit de tectiformes situés sur le côté droit du Passage. Cette zone qui concentre de nombreuses représentations présente un aspect très diversifié, totalement investi par les artistes (*Figure 195 p.385*).

Le problème principal posé par ce critère tient dans la segmentation de l'espace. Il est parfois difficile de déterminer les limites de la paroi. Les parois entièrement planes, comme c'est le cas du support du panneau de signes de la grotte de Fontanet sont assez rares.

La grotte de Rouffignac, dans notre corpus, se distingue par la morphologie assez régulière de ses parois et de son plafond. En effet, 15 des 20 signes réalisés au plafond le sont sur des supports plans.

Les parois planes, assez logiquement au vu de leur format, se distinguent des autres supports par un nombre beaucoup moins élevé de cas d'utilisation de la paroi, seulement 32 cas parmi les 81 signes disposés sur ces surfaces. Les tectiformes de Rouffignac et une partie des signes angulaires de Niaux, notamment ceux gravés au sol (en-dehors du cas du bison aux cupules), font partie des signes concernés par ces situations, sans que l'on puisse affirmer que la paroi ait joué un rôle moteur dans leur absence de liaison au support naturel.

En effet, d'autres facteurs, par exemple liés à l'environnement graphique en ce qui concerne les signes angulaires, sont susceptibles d'être intervenus, étant donné que d'autres signes de ces deux types ne sont pas plus en relation avec les reliefs sur des supports polymorphes.

4.6. Répartition des signes dans la grotte

A plusieurs reprises nous avons pu constater combien la répartition topographique des signes était organisée dans les grottes. Nous avons cherché à définir des critères de disposition spatiale comparables entre les sites : salle ou galerie, centre ou extrémités, hauteur par rapport au sol, et support de réalisation, parois, plafond ou sol.

La majeure partie des signes se répartit dans des galeries (487), plus souvent que dans des salles (199). Quelques-uns se trouvent dans des boyaux (6), galeries basses au sein desquelles on ne circule qu'en rampant. C'est le cas de deux signes de la grotte de las Aguas, de trois signes d'El Castillo dont Ca 53 et Ca 54 (*Figure 196* p.385) et d'un « claviforme » de la galerie B de la Pasiéga (Pa 53), à l'entrée du passage vers la « Rotonda ».

Les principaux phénomènes de répartition concernent certains types, notamment ceux à structure complexe (claviforme, tectiforme, aviforme, ramiforme), ou bien encore les signes angulaires, distribution correspondant à l'organisation ou à la morphologie des grottes au sein desquels ils se répartissent. En effet plusieurs grottes de notre corpus ne possèdent pas de salles, ne sont formées que d'une seule galerie (comme les Combarelles, Marsoulas ou Pestillac).

Lorsque l'on regarde les phénomènes d'utilisation du support selon la place dans les galeries ou les salles, on constate que 63% des signes situés dans les galeries (310/487) sont en relation avec la paroi, alors que seuls 43% des signes situés dans les salles (87/199) sont dans cette situation. Cette diversité semble précisément liée à la répartition topographique de certains types de signes plus souvent associés aux reliefs. En effet, lorsqu'on observe les

signes qui ne sont pas en relation avec les reliefs, on constate des séries assemblées au sein de panneaux, certaines en relation avec des animaux (comme les angulaires du Salon Noir ou une partie des points et des traits courts de Cougnac ou bien encore les signes du panneau principal de Calero II). Le phénomène d'agrégation en panneau a peut-être conduit les artistes à une organisation différente, où l'utilisation du relief n'apparaît pas comme un élément prioritaire.

La distribution est assez équilibrée entre les parties centrales (359) des salles ou des galeries, et les extrémités (333). C'est le cas pour la plupart des signes. Seuls les claviformes et les aviformes sont nettement situés aux extrémités, tout comme les croix, alors que les ramiformes occupent majoritairement les parties centrales. Il s'agit à chaque fois de spécificités liées à des contextes pariétaux différents : Niaux pour les claviformes, Cougnac pour les aviformes, Marsoulas pour les ramiformes.

On trouve par ailleurs strictement autant de signes en relation avec les reliefs dans les parties centrales qu'au niveau des extrémités.

Une difficulté que l'on rencontre dans certaines grottes est la détermination du niveau du sol paléolithique. Ceci est parfois difficile du fait de modifications géologiques ou d'aménagements de la grotte destinés à favoriser l'accès au public. C'est le cas dans la grotte de Villars, où le sol actuel est plus bas que le sol paléolithique.

Malgré cela, la préférence pour le registre médian des parois est indéniable, dans toutes les grottes des différentes régions européennes (611 des 692 signes s'y distribuent). De plus, une partie des signes disposés dans les deux registres extrêmes le sont par rapport à leur support de réalisation, le sol (pour les signes disposés à moins de 0,5 m de haut) ou les plafonds (pour les signes disposés à plus de 2 m de haut).

Tout comme la hauteur du registre, les supports choisis sont majoritairement les parois (555 sur 692 signes), paroi droite (253) et gauche (302) étant équitablement réparties. Plafonds (79) et sols (11) ont été exceptionnellement choisis comme support.

Les exemples de signes gravés au sol (aucune représentation peinte au sol n'est connue à ce jour) se rencontrent dans deux grottes ariégeoises voisines, Niaux (9 signes) et Bédeilhac (2 signes).

Cette concordance se renforce lorsque l'on observe un étonnant parallélisme entre les ponctuations gravées (Bd 20) (des cupules creusées par les hommes) sur un bison du fond de la galerie principale de Bédeilhac (*Figure 192* p.376), et les signes angulaires cadrés par des cupules naturelles (Ni 67, Ni 68, Ni 69) sur un bison gravé de la galerie profonde de Niaux

(Figure 188 p.360). On peut s'interroger sur le fait que le « bison aux cupules » de Niaux ait pu inspirer l'artiste, auteur du bison de la galerie profonde de Bédeilhac.

Au-delà de ces supports classiques, qui permettent la localisation des signes, les supports particuliers, macroreliefs et microreliefs, vont permettre de mieux comprendre la disposition particulière des signes. Ce sont ces catégories dont nous allons à présent détailler les particularités.



Figure 195 : Bernifal, morphologie des parois du Passage

(Photo prise depuis le fond de la grotte, la paroi droite est à gauche et inversement)



Figure 196 : El Castillo, signe ovalaire Ca 53 et angulaire Ca 54 dans un boyau

4.7. Les cas d'utilisation de macroreliefs

Les hommes du Paléolithique se sont appuyés sur les structures naturelles des grottes pour réaliser leurs représentations. Les macroreliefs font partie de ces éléments naturels, ils concernent des volumes particuliers, qui offrent des possibilités de mise en valeur (comme les piliers stalagmitiques) ou au contraire de dissimulation (comme les niches ou les camarins), révélateurs des choix des artistes dans l'organisation du dispositif pariétal.

Nous avons émis la volonté de ne pas limiter l'enregistrement des différents types de macroreliefs, afin de mettre en évidence l'éventail des possibilités employées par les artistes. Cela nous a conduit à enregistrer des volumes de nature très différente.

192 signes de notre inventaire (près de 28 %) sont placés sur ces reliefs qui se répartissent en 17 types de support différents (voir *Tableau 34* p.390).

Lorsque l'on observe la répartition par type de signes (*Tableau 35* p.391), quelques-uns semblent être disposés de manière préférentielle sur ces macroreliefs. C'est le cas des aviformes, 8 sur les 9 étant disposés dans des renforcements ou des camarins (il s'agit en l'occurrence des signes de Cougnac). La position plafonnante de l'aviforme de Pech Merle, dans une partie reculée de la grotte, n'infirmes pas cette tendance.

Les signes claviformes, pour 45 % d'entre eux (voir *Tableau 36* p.391), font aussi l'objet de disposition préférentielle sur des reliefs (faille, bloc rocheux, pendant rocheux), de surcroît placés dans des endroits stratégiques de la grotte (fin ou départ de galerie). Les signes quadrilatères, dans une moindre mesure, sont également concernés, à hauteur de 33 %, le Recoin aux Tectiformes en rassemblant une part non négligeable (11 des 21 signes). Elle serait même plus importante si l'on y assemblait les 11 quadrilatères de la faille finale de la Pasiega.

Le troisième groupe placé de manière préférentielle est celui des ponctuations larges (17 des 44 signes), au sein desquelles la galerie des Disques d'El Castillo occupe une place importante.

Inversement, d'autres types sont moins concernés, les signes de la famille des traits, courts ou longs, ainsi que les tectiformes. Seulement 15% (8 signes) de ces derniers sont disposés sur ces macroreliefs, le camarin des Petits Bisons regroupant la moitié d'entre eux.

Si l'on s'intéresse aux différents supports, on constate que seuls 8 supports ont été employés à plus de 10 reprises. Le plus fréquemment utilisé, bien plus souvent que les autres, est le camarin (53 fois) (*Tableau 35 p.391*).

Cette fréquence importante peut s'expliquer par le caractère particulier de ce support, qui se trouve à la limite de la catégorie des volumes souterrains (celui des salles ou des galeries). Toutefois, lorsque l'on regarde dans le détail les signes concernés, on constate la part importante des ponctuations, des angulaires et des quadrilatères. Il s'avère que cela correspond à des situations bien particulières de certaines grottes : le Recoin aux tectiformes d'El Castillo rassemble les quadrilatères et les alignements de ponctuations, le cul de Four de Niaux les angulaires, la Salle des Petits bisons les tectiformes. Par conséquent, si le nombre de signes est important, cela concerne des volumes bien spécifiques à certaines grottes. Ce constat, on peut le faire pour la quasi-totalité des reliefs concernés d'autant plus qu'en-dehors des camarins, on ne trouve jamais plus de 18 signes dans les autres catégories.

Ainsi les 12 exemples d'utilisations des piliers stalagmitiques concernent en fait quatre grottes, où les signes se trouvent disposés à chaque fois ou sur un seul support : un alignement de points à Villars (Vi 16) (*Figure 197 p.392*), deux « claviformes » à La Pasiega C (Pa 15, Pa 16) ou sur plusieurs appartenant au même espace (à El Castillo, au fond de la galerie des Disques, à la Garma, à la fin du réseau intermédiaire). L'orientation de ces signes est le plus souvent verticale (8 fois sur 12), ce qui témoigne de l'adaptation du tracé au support.

Bien que nous les ayons préalablement sélectionnés, nous n'avons pas recensé de cas d'utilisation de stalagmite ou de stalactite rocheux, en-dehors de certains très petits formats concernant deux ponctuations noires dans la grotte de Villars (Vi 3 et Vi 4), comptabilisés dans les microreliefs utilisés pour la surface (les MRS).

Le même phénomène de concentration se reproduit pour les frontons (18 signes concernés) voire pour les zones plafonnantes (10 signes concernés) où sont disposés plusieurs signes des Combarelles. Par zone plafonnante, nous avons classé les signes placés sur des parois, au niveau de la limite avec le plafond.

Comme pour les piliers, les exemples de frontons concernent en fait peu de supports différents. 7 signes à Niaux se trouvent sur le fronton du panneau 5 du Salon Noir (*Figure 198 p.392*), tous angulaires, alors que 7 autres (dont 5 quadrilatères) s'agencent dans la grotte de Las Chimeneas sur un même large support (*Figure 199 p.393*). Cette mise en évidence des quadrilatères se distingue des grottes voisines d'El Castillo et la Pasiega, où les signes de ce type, s'ils se concentrent aussi dans certains secteurs topographiques, sont de préférence placés dans des espaces étroits, discrets, à l'écart des zones centrales.

La spécificité des macroreliefs va jusqu'à l'unicité pour une partie d'entre eux.

Nous avons ainsi recensé deux ensembles de signes sur deux supports particuliers, que nous avons dénommés « panneau » (6 cas) et « frise » (4 cas).

La première série concerne la grotte d'El Castillo, l'« Impasse aux scutiformes », où les 5 signes rouges en forme de cloche (Ca 42, 43, 44, 46 et 47) et le ramifié noir (Ca 45), ont été placés au sein d'une portion de la paroi délimitée par différents reliefs naturels, offrant un panneau concave qui se détache à l'extrémité de ce qui constitue une galerie ascendante à l'écart du parcours souterrain principal (*Figure 45 p.157*).

La seconde série de signes s'inscrit sur un même relief de la grotte d'El Pendo, une frise transversale de la large galerie unique qui forme la grotte. Cette frise pourrait s'apparenter à un gigantesque pendant rocheux sur lequel prend place la très grande majorité des représentations aujourd'hui identifiées.

Les deux signes situés dans une faille sont deux claviformes de Niaux (Ni 46, Ni 47), associés à un double alignement de points verticaux. Cette position particulière se conjugue, pour l'un des claviformes et pour les points, à l'utilisation d'une fissure de la paroi comme cadrage latéral.

A Pech Merle, les deux signes gravés (Pm 17, Pm 18) sont situés dans la galerie de l'Ours, sur un entablement rocheux, plancher horizontal d'un renforcement situé à mi-hauteur de la paroi.

Au Mas d'Azil, l'exemple unique de dièdre concerne une forme rocheuse particulière du plafond du Mas d'Azil, sur laquelle est peinte une ponctuation rouge (Ma 7).

Les exemples de draperies, tous situés à Villars, ou ceux de coupoles, qui proviennent de la Pasièga, participent à cette tendance d'utilisation originale des reliefs pariétaux.

Le dernier cas particulier que nous souhaitons souligner est celui de l'enlèvement rocheux, désignant un relief particulier de Bédeilhac. Il s'agit d'un accident naturel dont la particularité est d'offrir, là où la partie de la paroi s'est détachée, une surface rectiligne d'une couleur différente de la paroi environnante, particulièrement visible en suivant le parcours pariétal. Un groupe de points de forme ovale (Bd 8) est disposé dans la partie supérieure de cette surface, faisant du même coup l'objet d'un cadrage partiel (*Figure 200 p.393*).

Cette situation n'est pas sans rappeler celle de cercles de points de la Galerie Profonde de Niaux (Ni 56), sur le panneau du bison mourant, eux-mêmes objets d'une mise en valeur, à la fois par le cadrage et la surface.

L'utilisation de la couleur naturelle du support comme manière de souligner les signes se rencontre aussi dans la grotte de Lascaux. Nous avons pu en effet constater, comme nous l'indiquait D. Tauxe, que les signes sont, à plusieurs reprises, situés préférentiellement sur des surfaces blanches et non sur les plages colorées. Ces exemples témoignent d'une autre manière d'utiliser le relief naturel, de mettre en évidence les représentations.

Une autre démarche en relation avec la couleur a consisté à surligner certains reliefs de rouge. C'est le cas à Niaux pour deux pendants rocheux, situés d'une part à la fin de la Galerie d'Entrée, d'autre part à l'entrée de la Galerie profonde. La position topographique de ces reliefs ne semble pas due au hasard de leur décoration. On se situe dans ces deux exemples dans une démarche un peu différente, qui semble non plus consister à mettre en valeur des signes par le support, mais plutôt à l'inverse, mettre en valeur certains reliefs naturels en les couvrant (au moins partiellement) de pigment.

Certains reliefs peuvent même être à la fois surlignés de rouge et servir de support à des signes. C'est le cas à la Lloseta d'« une stalagmite de 1,5 m de haut peinte en rouge et entourée de ponctuations et de signes accompagnants » (BALBIN BEHRMANN, ALCOLEA GONZALEZ, 2002, p. 30). On retrouve à Cosquer une utilisation similaire, où un ensemble de 8 points rouges se répartit sur un massif stalagmitique, alors qu'une stalagmite voisine est barrée de rouge (CLOTTE, COURTIN, 1994). La position d'alignements de ponctuations sur ces reliefs stalagmitiques peut être rapprochée des rares exemples de ponctuations sur des piliers (El Castillo, Villars), mais le faible nombre d'exemples et les contextes différents de ces grottes doivent limiter la portée d'un éventuel rapprochement.

Les macroreliefs de notre inventaire présents dans plusieurs grottes sont plus rares. C'est le cas des niches, dont les 16 cas se répartissent dans 9 grottes différentes, notamment au Portel où ce type de relief semble avoir été l'objet d'une attention particulière.

C'est le cas aussi des pendants rocheux, présents dans 7 grottes, certains rassemblant plusieurs signes : un ensemble de traits longs et deux claviformes à Niaux (Ni 51, Ni 52, Ni 53), plusieurs points ou alignements de points à Chufin (Ch 9 à Ch 12) (*Figure 18* p.99).

On connaît aussi des exemples spectaculaires dans la grotte Chauvet (Ardèche), pour des signes « bilobés » (GELY, 2005, fig. 4 p. 20) (*Figure 201* p.394).

La nombre important de niches ou de renforcements (16 cas chacun), mais aussi de coupole (8 cas) et de faille (2 cas), ajouté aux signes placés dans les camarins, représente plus de la moitié des cas de macroreliefs utilisés (97 cas sur 192). Le choix de ces supports révèle plutôt une volonté de dissimulation de la part de l'artiste.

Un même sujet peut faire l'objet de disposition sur des reliefs de nature différente. Dans la grotte de Gargas, à l'exception du grand panneau de la galerie d'entrée, plusieurs mains

négatives se situent dans des niches des galeries profondes (*Figure 202 p.394*), alors que d'autres ont été réalisées sur des piliers rocheux. Ces exemples signalent une organisation différente autour d'un même thème, traduisant la construction d'un message original.

On constate une spécificité des macroreliefs utilisés en fonction des grottes. Cette spécificité révèle la richesse et la diversité des formes naturelles que l'on rencontre dans les grottes, et justifient leur caractère original. Mais elles témoignent d'une même préoccupation, celle de singulariser visuellement un signe, parfois un type de signes, avec une volonté de dissimulation, ou bien au contraire d'exposition, au sein de la grotte et de l'ensemble graphique.

Type de macrorelief	Nombre de signes
avancée de la paroi	10
bloc rocheux	9
camarin	53
coupole	8
dièdre	1
draperie	7
enlèvement rocheux	1
entablement rocheux	2
faille	2
frise	4
fronton	18
niche	16
panneau	6
pendant rocheux	17
pilier	12
renforcement	16
zone plafonnante	10
TOTAL	192
<i>Tableau 34 : Inventaire des différents types de macroreliefs</i>	

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
avancée de la paroi	4		1					2			2		1		10
bloc rocheux		2	1	2	2					2					9
camarin	11	1		3	7		1		12	1	4	2		11	53
coupole									2		1			5	8
dièdre	1														1
draperie	4			1		1								1	7
enlèvement rocheux	1														1
entablement rocheux							1							1	2
faille										2					2
frise	2													2	4
fronton	2				7	1			5					3	18
niche	4	3	2	1					1		1		1	3	16
panneau													1	5	6
pendant rocheux	8			2				2		4			1		17
pilier	1	9												2	12
renforcement	2	1			3							6	2	2	16
zone plafonnante		1	2	1			1	1	1				1	2	10
TOTAL	40	17	6	10	19	2	3	5	21	9	8	8	7	37	192

Tableau 35 : Répartition des macroreliefs en fonction des types de signes

Type de signes	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Total utilisations macroreliefs	40	17	6	10	19	2	3	5	21	9	8	8	7	37	192
TOTAL des signes	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692
% signes	30%	39%	11%	18%	29%	18%	21%	33%	34%	45%	15%	89%	30%	28%	28%

Tableau 36 : Proportion des utilisations de macroreliefs par type de signe



Figure 197 : Villars, alignement de points (Vi 16) sur un pilier



Figure 198 : Niaux, fronton du « cul de Four »



Figure 199 : Las Chimeneas, fronton des signes noirs



Figure 200 : Bédeilhac, groupe de point Bd 8



Figure 201 : Chauvet, signes « bilobés » sur un pendent rocheux, photo C. Fritz, G. Tosello



Figure 202 : Gargas, mains négative dans une niche, auteur n.c.

4.8. L'utilisation des microreliefs de la paroi

A la lecture des signes, de leur morphologie, et à partir des observations effectuées en grotte, nous avons défini, dans notre méthodologie, deux modes d'utilisation des reliefs pariétaux : l'utilisation des reliefs pour la mise en valeur de la surface des signes (MRS), et celle pour le cadrage du signe (MRC).

Au total, 400 des 692 signes de notre inventaire font l'objet d'utilisation du relief, soit 58 %.

Le mode d'utilisation le plus fréquent est celui du cadrage seul qui concerne 225 signes, alors que la surface seule ne concerne que 83 signes, 92 autres combinant MRS et MRC (voir *Tableau 37* p.395).

On peut constater que certains types de signes s'associent de manière régulière, voire systématique, avec les reliefs de la paroi, la moyenne de leur association aux reliefs naturels étant supérieure à la moyenne totale de tous les signes.

Les signes claviformes, base de notre étude, sont en relation avec la paroi dans 85% des cas. Les ponctuations larges constituent le deuxième ensemble le plus important (80 % de situations). Si ces deux groupes se détachent particulièrement, d'autres ensembles se situent autour de la moyenne : les ramiformes (61% des cas), les quadrilatères (60% des cas), les aviformes (66 % des cas) et les ponctuations « classiques » (60% des exemples).

	ponctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
MRS toute situation	26	4	7	7	5		2	1	4	1	1	2	2	21	83
MRC	30	21	15	17	13	3	2	8	28	9	17	4	11	47	225
MRS+MRC	23	10	4	5	3	1	3	3	6	7	9		1	17	92
TOTAL signes en situation/relief	79	35	26	29	21	4	7	12	38	17	27	6	14	85	400
Total signes (rappel)	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692
% d'utilisation du relief	60%	80%	46%	53%	33%	36%	50%	80%	60%	85%	52%	66%	61%	63%	58%

Tableau 37 : Effectif et pourcentage par type de signe des modes d'utilisations des reliefs

Nous voyions apparaître une différence importante entre les modes d'utilisation selon les types de signes. Certains n'ont semblé t-il pas été disposés en fonction des mêmes supports. C'est ce que nous allons essayer de mettre en évidence. Après avoir examiné les cas de double utilisation, nous observerons chacun des deux modes d'utilisation par le biais des différents microreliefs associés.

4.8.1. Les cas d'utilisations mixtes

Les signes combinant les deux modes d'utilisation de la paroi constituent les exemples graphiques les plus spectaculaires, que nous avons pu souligner lors de la présentation des grottes.

Plusieurs des signes de cette catégorie témoignent de l'influence directe du relief sur le tracé des œuvres. L'orientation, le contour, la forme même des signes apparaît comme étroitement liée à la morphologie du support. On trouve ces exemples d'utilisation combinée du relief dans toutes les grottes de notre corpus.

Deux des exemples les plus édifiants appartiennent du reste à des horizons chronologiques éloignés.

Le premier est un signe circulaire de l'Aldène (Al 1), dans l'Hérault, grotte attribuée à l'Aurignacien. Ce « rond » est encadré au-dessus et au-dessous de lui par des fissures, et à gauche par une dépression sensible de la paroi, rompant avec la surface plane. Ce cadrage pourrait avoir une influence sur le tracé dans la mesure où « ces limites ont déterminé la dimension du signe » (VIALOU, 1979, p. 37) (*Figure 190* p.366).

Le second concerne un signe de la grotte de Pestillac, à l'ouest du Lot, attribuée au Magdalénien, peut-être supérieur. Il s'agit d'un alignement de traits (Pe 4), dont certains pourraient être des claviformes (voir chapitre « Pestillac »), traits qui s'adaptent en hauteur au bord naturel de la paroi (*Figure 124* p.261).

Ces deux cas témoignent de l'attention permanente apportée par les artistes du Paléolithique supérieur aux spécificités des parois, des plus manifestes aux plus discrètes.

De nombreux ensembles ponctués de toute taille, de Chufin, de la Pasiega B ou de Combe Nègre, évoquent ces utilisations où l'on ne trouve qu'à de rares exceptions des ponctuations isolées (la plupart sont de la grotte de Villars). Toutefois, les signes de taille modeste ne sont pas exclus.

Les bosses et les creux, associés aux bords naturels, constituent les combinaisons les plus fréquentes de reliefs utilisés dans les cas de combinaison des modes d'utilisation.

Certains types, on l'a vu, semblent privilégiés dans leur relation à la paroi. C'est le cas des signes claviformes, dont plus d'un tiers (7 sur 20) font l'objet d'une double utilisation, confirmant la situation particulière des claviformes de Niaux. Autre type complexe concerné, les signes tectiformes, en l'occurrence essentiellement ceux de Font de Gaume.

Triangles et cercles se distinguent également, mais dans des proportions plus limitées. En ce qui concerne les triangles, il s'agit surtout du cas particulier des formes vulvaires schématisées des Combarelles, qui, comme nous allons le voir, intègrent des creux naturels.

Les trois exemples des cercles concernent quant à eux deux signes triangulaires ovalisés (Br 4 et Br 23) de la grotte de Bernifal (*Figure 203* p.398), gravés dans la zone du Passage, et un signe de Font de Gaume (Fg 8) très original qui représente bien la relation parfois étroite entre support et signe. On peut même s'interroger dans ce cas précis sur l'influence du support dans la nature même du signe.

En effet, dans un large creux naturel de la paroi s'inscrivent 3 cercles homogènes alignés, alors que le pourtour supérieur de la concavité est souligné de tracés gravés arrondis (*Figure 204* p.398). On a à la fois des tracés qui s'inscrivent et s'adaptent à la paroi (les arrondis) et d'autres dont la forme même semble inspirée du relief naturel (les cercles). Cette double construction est exceptionnelle, unique à Font de Gaume et probablement dans tout l'art paléolithique. Elle est la manifestation la plus éclatante de l'inscription de la pensée symbolique de l'artiste (magdalénien dans le cas présent) dans ce contexte souterrain particulier.

Nous allons observer les phénomènes pour chacune des deux grandes familles, afin d'examiner s'il y a des mises en valeur différentes selon les types.

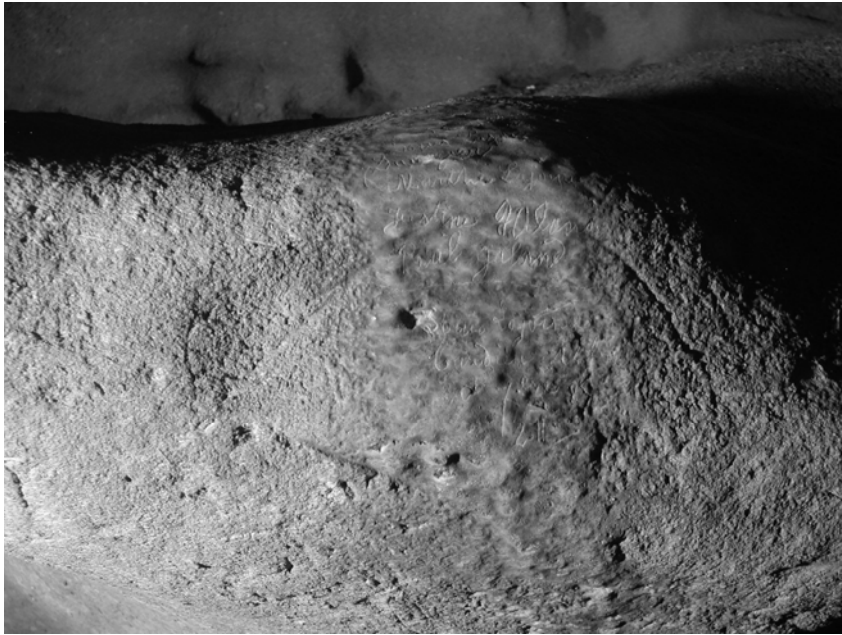


Figure 203 : Bernifal, signe ovalaire Br 4 sur le rebord supérieur convexe du Passage



Figure 204 : Font de Gaume, cercles (Fg 9), dans le fond du creux, tracés circulaires (Fg 8) sur le pourtour du creux.

4.8.2. Les microreliefs utilisés pour mettre en valeur la surface du signe (MRS)

Nous avons enregistré dans cette première catégorie des cas particuliers de relation à la paroi, se partageant entre les exemples d'intégration du relief, et les signes élaborés « à rebours du support ».

4.8.2.1. Les cas de reliefs intégrés au signe

Nous avons noté 8 cas d'intégration de relief. Ce faible chiffre souligne une différence majeure de traitement avec les animaux, pour lesquels les exemples sont bien plus nombreux, et souvent spectaculaires. Ils illustrent le plus souvent les phénomènes d'utilisation de la paroi, et servent de support aux interprétations les plus diverses.

Le cas le plus évident que nous ayons constaté pour les signes est celui du signe angulaire de la grotte du Portel, formé d'une branche peinte jointe à une crête naturelle de taille égale (Po 17) (*Figure 166* p.328). Le relief naturel s'inscrit réellement dans le tracé, en fait partie intégrante. On observe un cas similaire pour un signe triangulaire ovalisé de la grotte de Mayenne-Sciences (*Figure 205* p.401), « dont le bord rocheux se substitue à la base » (PIGEAUD, 2004b, p. 33).

Les autres cas que nous avons relevés sont pour la plupart différents. Seuls deux autres signes de cette catégorie sont aussi susceptibles d'intégrer au vrai sens du terme un relief naturel.

Le premier concerne la « main » de Bara-Bahau (Ba 3) (*Figure 80* p.193). En effet, ce signe est formé de « quatre traits d'une griffade d'ours qui ont été prolongés chacun par un trait court » (DELLUC, B. et G., 1997, p. 118). La proximité entre tracés humains et traces d'ours est parfois évoquée, notamment lorsqu'elle se conjugue sur un même panneau, mais les signes concernés sont rares, et ils ne révèlent parfois qu'une superposition sans utilisation directe (mais qui n'exclut pas une portée symbolique possible qui nous échappe). Seul le signe circulaire de l'Aldène (Al 1) est lui aussi susceptible d'associer une griffade d'ours à son tracé, sans que l'intégration soit totale, comme cela semble être le cas ici.

Le second signe le mieux à même d'illustrer ce phénomène est un quadrilatère à excroissance de la grotte d'El Castillo (Ca 37), situé dans la galerie des Mains, juste après le Recoin aux Tectiformes (*Figure 206* p.401). Isolé sur la paroi droite par rapport aux autres signes, il se détache visuellement par son élaboration graphique. Incurvé sur sa moitié droite pour venir s'appuyer sur la limite entre paroi et plafond, il est traversé au niveau de son axe médian par une fissure verticale qui donne l'illusion d'un axe de symétrie. La fissure ici ne remplace pas un trait, mais combinée avec le volume de la paroi et les limites naturelles, elle lui confère un aspect original.

Les autres exemples sont assez différents. Il faut d'abord considérer les 3 triangles vulvaires des Combarelles (Cb 7, Cb 10, Cb 12) associant à chaque fois un trou naturel qui n'est d'ailleurs pas nécessairement placé pour imaginer une section anatomique. Dans ce cas présent c'est la récurrence d'un même phénomène, de surcroît dans un espace limité, entre la fin du secteur V et le début du secteur VI, qu'il nous semblait utile de signaler (*Figure 207 p.402*).

Un autre trou naturel est intégré à un signe original de Rouffignac (Ro 19), classé parmi les cercles. Ce signe voit son quadrillage interne encadré le petit relief concave, qui constitue le centre du signe (*Figure 208 p.402*). L'association graphique est réelle, mais l'intégration est plus discutable.

Le dernier signe que nous avons souhaité isoler est un tectiforme de la grotte de Font de Gaume (Fg 7). Ce dernier est un des deux réalisés au moyen de petites ponctuations de notre inventaire de la grotte. De sous-type triangulaire, il s'appuie au niveau de l'extrémité de sa moitié gauche sur le bord d'un creux naturel. Plus que l'intégration supposée de ce bord au tracé du tectiforme, c'est la position des deux signes ponctués, de part et d'autre du creux, sous une petite corniche de la paroi, qui a attiré notre attention (*Figure 97 p.220*).

Nous voyons en effet une continuité entre les tectiformes et le creux, comme si ces trois entités, graphiques ou naturelles, composaient un ensemble sémantique original, protégé du passage par la présence de la corniche. Il est impossible d'assurer la démarche de l'artiste dans cette lecture, mais la combinaison de ces deux signes à la technique originale dans Font de Gaume, avec le relief de la paroi, forme un ensemble original dont nous n'avons pas rencontré d'exemple proche.

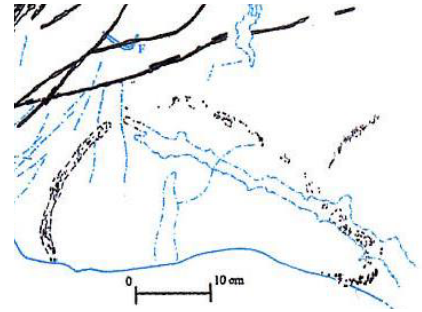


Figure 205 : Mayenne-Sciences, signe triangulaire ovalisé dont la base est formée par le bord de la paroi, Photo et relevé de R. Pigeaud



Figure 206 : El Castillo, quadrangulaire cloisonné à excroissance Ca 37



Figure 207 : Les Combarelles, secteur V, triangle (vulve) Cb 7, intégrant un trou naturel dans le coin supérieur droit



Figure 208 : Rouffignac, signe circulaire cloisonné avec un trou naturel en son centre

4.8.2.2. Les signes réalisés « à rebours » du support

La seconde catégorie originale des utilisations de reliefs concerne les signes gravés ou peints « à rebours » du support. Par ce terme (PIGEAUD, 1998), nous avons voulu mettre en évidence certains signes qui témoignent d'une volonté de s'affranchir des contraintes naturelles.

Nous en avons identifié 31 (*Tableau 38* p.404). Il ne s'agit que des exemples qui nous ont paru les plus intéressants et qui reflètent le mieux cette démarche. Parmi eux, il faut signaler la série de signes de la grotte de Santian. La moitié de ceux situés sur la frise ornée principale traversent en effet les bandes convexes latérales de la paroi, ce qui n'est pas sans donner un effet de volume original à cet ensemble graphique (*Figure 209* p.404).

Parmi les autres signes on peut signaler certains barbelés de Marsoulas, dont la grande taille (autour d'un mètre) s'impose à travers les accidents naturels. C'est le cas aussi des grandes séries de points parallèles verticales du « Recoin aux Tectiformes » de la grotte d'El Castillo. Elles traversent en effet les différents supports, pour s'étendre sur les deux principaux registres de réalisation (*Figure 210* p.405).

Il est intéressant de constater dans le même espace souterrain la diversité du rapport à la paroi, le « Recoin aux tectiformes » possédant par ailleurs plusieurs exemples de cadrage spectaculaires. Un même signe peut même faire l'objet d'une combinaison entre utilisation du relief (pour le cadrage) conduisant à traverser des surfaces au volume irrégulier.

C'est le cas d'un ensemble de ponctuations de la grotte de Chufin (Ch 7), calé sur le bord inférieur de la paroi mais dont les lignes de points s'étendent sur une surface au volume irrégulier (*Figure 211* p.405).

La taille des signes apparaît comme un facteur important dans cette catégorie, deux tiers des signes atteignant ou dépassant les 50 cm. Cependant l'exception inverse existe, notamment avec ce signe tectiforme ramifié gravé de 7 cm de Font de Gaume (Fg 21), qui traverse les concrétions naturelles (*Figure 212* p.406), alors même qu'à proximité des alignements verticaux de points noirs s'orientent, eux, en fonction d'un support naturel équivalent.

Certains des exemples que nous avons intégrés ne sont en effet pas nécessairement spectaculaires, il peut s'agir de signes plus discrets traversant des reliefs plus modestes (comme certaines fissures ou crêtes inévitables dans la zone de réalisation des signes).

L'exemple du quadrilatère de Bédeilhac (Bd 26) illustre bien cette situation. Il traverse en effet un crête naturelle de la paroi, qui a été, par la suite, surligné par la même couleur noire employée pour réaliser le signe (*Figure 213* p.406), l'artiste indiquant par ce geste sa pleine conscience de la présence de ce relief et sa volonté d'inscrire ce tracé sur cette surface quelles qu'en soient les irrégularités.

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Total	5	2	2	3					3	1	1		2	12	31

Tableau 38 : inventaire des signes disposés « à rebours » du support



Figure 209 : Santian, signes « en bras » Sa 1 – Sa 3, tracés sur les ressauts de la paroi



Figure 210 : El Castillo, alignements de points Ca 29



Figure 211 : Chufin, alignements de points Ch 7

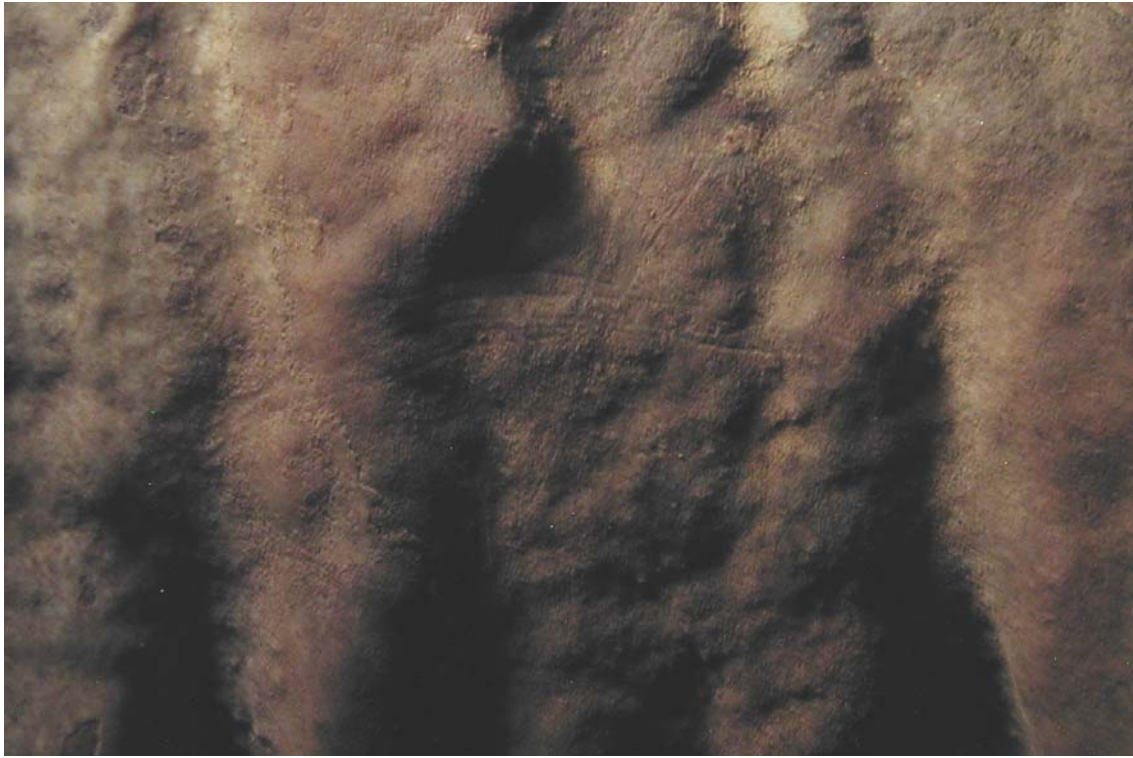


Figure 212 : Font de Gaume, tectiforme ramifié gravé Fg 21 (L = 7 cm)



Figure 213 : Bèdeilhac, signe quadrangulaire à excroissances
(Il est tracé à travers une crête naturelle, elle-même repassée en noir)

4.8.2.3. Les signes qui font appel aux MRS

Nous avons identifié 136 signes faisant appel aux MRS, seuls ou combinés avec le cadrage (voir *Tableau 39* p.417).

Comme pour les macroreliefs, nous avons été amenés au cours de notre analyse dans les grottes, à effectuer quelques modifications sur les critères que nous avons préalablement choisis.

Elles concernent en fait deux critères particuliers : concavité et convexité, qui nous ont permis d'enregistrer des situations où le terme de bosse, ou de creux, nous semblait trop limité. Dans les deux cas, nous avons pris en compte des surfaces dont les proportions étaient plus importantes que les creux et les bosses, et surtout ne présentaient pas un aspect régulier et bien délimité. Il ne s'agit pas de parois entièrement concaves, mais de segments de parois au relief prononcé, utilisés par les artistes pour y disposer leurs œuvres.

Nos différents critères correspondent en fait à deux volumes principaux, concaves ou convexes. Les creux, bosses, concavités, convexités sont des reliefs larges ; les sillons, saillies ou arêtes sont, eux, plus longilignes ou étroits.

Lorsque l'on observe chacune des catégories, on constate une utilisation plus fréquente de reliefs concaves (creux, concavité, sillons), utilisés dans 73 cas, que de reliefs convexes (bosse, convexité, saillie, arête, bord), utilisés dans 48 cas.

12 cas sont restés à part dans notre classification. Il s'agit notamment de petites stalactites utilisés pour des points à Villars (Vi 3, Vi 4), d'une coulée de calcite dans cette même grotte, au sein de laquelle s'inscrit un groupe de points (Vi 1) (*Figure 214* p.412), ainsi que de certaines surfaces planes inscrites dans des reliefs polymorphes. C'est le cas d'un grand signe de Marsoulas, composé de traits et de points (Mr 30) (*Figure 141* p.296), d'un quadrilatère de la galerie des mains d'El Castillo (Ca 5), ou d'une série de traits des Combarelles (Cb 42).

Cette dernière grotte contient une autre surface inhabituelle, une surface calcitée qui a été utilisée pour mettre en évidence un des seuls tracés rouges identifiables encore actuellement (Cb 56) (*Figure 98* p.230).

- *Les creux*

Niaux concentre de nombreux exemples de creux utilisés (12 sur les 38). Ils sont représentés par les claviformes, mais aussi par les 2 ensembles de ponctuations que nous avons pu observer, dont un cercle de points avec un point interne du panneau du bison mourant (Ni 56)

(Figure 215 p.412), un des exemples les plus spectaculaires d'utilisation de la surface. En effet ce signe s'inscrit entièrement dans un relief « en coup de gouge » de la paroi.

Un parallèle peut être fait avec la grotte de las Aguas (Ag 5), où l'on a un groupe de points dont l'originalité est de s'intégrer dans un coquillage de forme ovale incrusté dans la paroi.

D'autres signes présentent des situations de surface assez spectaculaires, notamment parce qu'elles combinent aussi le cadrage, comme deux comètes gravées du Portel (Po 23 et 25) (Figure 216 p.413), un signe en étoile de la grotte de Bernifal (Br 18) (Figure 114 p.245), ou le signe de Pestillac (Pe 4) que nous avons déjà présenté.

C'est une des caractéristiques de cette famille, en effet, de combiner les deux modes d'utilisation de la paroi (28 des 38 signes utilisant des creux sont aussi cadrés par rapport à un élément de la paroi).

Sans doute la forme même du relief se prête à cette combinaison, les limites de certains creux offrant un cadre naturel que ne se sont pas privés d'employer les artistes du Paléolithique.

- ***Les concavités et les sillons***

Les signes utilisant des concavités bénéficient de la même combinaison. En effet, 19 des 26 signes concernés font aussi l'objet d'un cadrage naturel, essentiellement par des reliefs convexes, ce qui est conforme à la morphologie pariétale. On peut donc constater qu'avec les creux ils représentent la moitié (47 / 92) des cas de combinaison MRS / MRC. La différence entre les deux catégories reste limitée, on pourrait envisager de les rassembler.

Les points sont parmi les plus présents dans les concavités (8 signes sur les 25 concernés), mais pas les points larges (en-dehors d'un signe de Combe Nègre en Trapèze, Cn 4, parfaitement inscrit dans un large relief concave délimité naturellement).

Il s'agit d'alignements ou de groupes de points qui se comptent par dizaines (en-dehors d'un point-tache de Bédeilhac, Bd 11), que l'on trouve particulièrement à Chufin. C'est cette dernière grotte à la limite des Cantabres et des Asturies qui possède les exemples les plus spectaculaires. Ce sont en effet des séries de points situées sur une plate-forme, dans de larges concavités (Figure 217 p.413).

On le voit donc, ce ne sont pas les points isolés mais les ensembles associés qui sont concernés ici.

Parmi les autres exemples, il faut rappeler le cas du signe « en grille » de Las Aguas (Ag 1), dont le support concave se combine avec les fissures de la paroi (Figure 218 p.414). Une situation aussi spectaculaire se produit pour le quadrilatère noir du fronton de las Chimeneas (Ci 3), qui s'inscrit intégralement dans un relief concave allongé, réceptacle naturel idéal.

Cette inscription parfaite est aussi effective pour plusieurs signes disposés dans les sillons. Les exemples sont moins nombreux (9 seulement), mais pas moins spectaculaires. Cette fois, ce sont les ponctuations larges qui sont les plus concernées (5 signes), correspondant aux sites de Castillo, Pech Merle et le Travers de Janoye.

Le signe Ca 64 (*Figure 53* p.160) de la galerie des Disques comme les alignements de points Tr 8 (*Figure 140* p.286) et Tr 7 s'inscrivent dans ces reliefs, où la combinaison avec les cadrages est une nouvelle fois très fréquente (7 cas sur les 9). C'est le cas pour un des deux signes qui n'est pas de la famille des points, le signe rouge Bd 13 de Bédeilhac (*Figure 169* p.337), signe original (proche des « crochet » de Marsoulas).

- ***Les bosses et les convexités***

La présence des points n'est pas limitée aux reliefs concaves. Au contraire, on les retrouve souvent disposés sur des bosses, représentant 13 des 25 exemples. Les grottes de Villars et du Portel rassemblent une part importante de ces situations, concernant cette fois des points uniques, ou en petit nombre (moins de 5), ce qui explique que la très grande majorité des signes concernés soient de petite taille.

Le signe le plus grand, celui de la Garma, correspond en fait à des points qui sont disposés séparément les uns des autres, chacun d'entre eux sur des bosses, sur le rebord d'un passage bas (*Figure 219* p.414).

La fréquence importante de points sur des bosses à Villars souligne leur mise en valeur qui paraît conforme avec leur répartition topographique qui fait des points un signe prépondérant dans l'organisation du dispositif pariétal de la grotte.

On trouve aussi plusieurs signes de la catégorie « autres », notamment une massue du dernier secteur orné des Combarelles (Cb 70) (*Figure 220* p.415), ou du signe du Portel réalisé en teinte plane (Po 12).

Les ponctuations s'avèrent donc aussi présentes sur des reliefs convexes que concaves, mais en fonction de leur forme, de leur association ou de leur taille.

Parmi les 8 exemples de convexités, on ne trouve qu'un signe de la famille des ponctuations, en l'occurrence un alignement vertical de points larges à Font de Gaume (Fg 22), réalisé sur une colonne naturelle de la galerie latérale (*Figure 96* p.220).

Les quelques exemples de ce critère sont relativement dispersés, on peut seulement noter la présence de deux tectiformes à Font de Gaume : un pentagonal (Fg 18) et un triangulaire (Fg 29) (*Figure 221* p.415).

- *Les autres reliefs convexes*

Les autres catégories de reliefs convexes sont aussi peu fréquentes. Les 6 exemples de saillie se répartissent dans 5 grottes différentes, parmi lesquelles on note à nouveau la présence de 2 ponctuations uniques, à Villars (Vi 30) et au Portel (Po 3), ainsi que l'un des deux aviformes à faire l'objet d'une mise en valeur par la surface, le signe Co 4, à deux cheminées.

Les 7 cas d'arêtes concernent essentiellement des ponctuations uniques ou par paires. 3 exemples se trouvent à Cougnac, au sein de la Rotonde finale. Deux traits longs de Bédeilhac se trouvent également sur des arêtes, dont ils partagent la forme longiligne.

Enfin, nous n'avons considéré que deux signes disposés sur des bords. Il s'agit d'un alignement de points situés sur le rebord du plafond de la fin de la galerie Jammes (ou galerie 1) de la grotte du Portel (*Figure 222* p.416), auquel s'ajoute un point noir sur le bord d'une niche de Villars (*Figure 223* p.416).

Il faut souligner que les différents cas d'utilisation de reliefs convexes (bosses, convexités et plus encore saillies, arêtes ou bords) se combinent moins fréquemment avec le cadrage naturel. La forme de ces supports peut justifier cette différence.

- *Les surfaces mixtes*

La présence de points, aussi bien sur des surfaces concaves et convexes, se concrétise de manière originale au travers de trois exemples d'utilisation de reliefs mixtes. Il s'agit de groupes ou d'alignements de ponctuation situés à la fois sur des bosses et sur des creux. Le fait que deux des exemples concernent les grottes de Villars (Vi 16) et du Portel (Po 4) vient rappeler l'importance de la place de ces signes dans ces deux grottes, et l'attention portée à leur emplacement.

4.8.2.4. Bilan des utilisations des MRS

Il apparaît au final que les ponctuations sont parmi les types les plus concernés par l'utilisation de MRS. Alors que la part de signes utilisant des reliefs pour la surface est de 20 % (voir *Tableau 40* p.417), 34% des ponctuations simples et 27 % des ponctuations larges sont concernées. Seuls les claviformes (pour 35 % d'entre eux) se situent au-dessus de la proportion moyenne. Dans ce dernier cas, il faut rappeler la part essentielle prise par la grotte de Niaux.

Il semble donc que les signes ponctués soient, en fonction de leur taille, de leur organisation, un type privilégié dans l'utilisation des volumes naturels, qu'ils soient concaves ou convexes.

A l'inverse, les signes ramifiés ne sont quasiment pas concernés. Un seul est placé sur une surface au volume particulier (concave au l'occurrence), sur le Grand Panneau peint de Marsoulas (Mr 24).

Les autres signes complexes, à l'exception des claviformes, ne sont d'ailleurs pas disposés sur des reliefs particuliers.

Un élément marquant des différentes situations que nous avons soulignées semble l'adéquation entre la forme du signe et celle du support associé, comme on a pu le voir à travers les différents sous-types de ponctuations.

Les exemples que nous avons préalablement signalés des signes « à rebours » de la paroi confirment qu'il s'agit bien d'une maîtrise technique et graphique des artistes, liés parfois à d'autres éléments de la paroi, comme dans le cas du signe de Chufin. Ils ont inscrit leur discours au sein du support, en fonction des thématiques préférentielles des grottes, dans la parfaite maîtrise de la nature du milieu souterrain.

Cette maîtrise s'est manifestée plus fréquemment par le cadrage des représentations.



Figure 214 : Villars, points (Vi 1) insérés sur des coulées de calcite

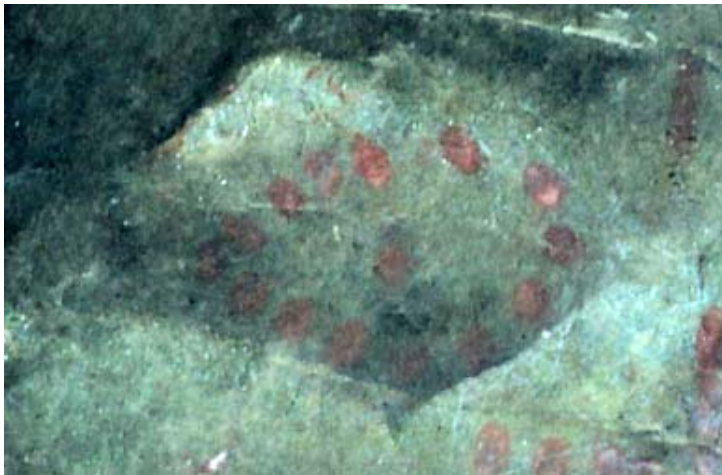


Figure 215 : Niaux, points Ni 56 dans un creux (photo D. Vialou) ; Las Aguas, ponctuations Ag 5 dans un coquillage



Figure 216 : Le Portel, signe en comète gravé Po 25



Figure 217 : Chufin, alignements de points Ch 4



Figure 218 : Las Aguas, signe en grille (Ag 1) dans un creux, entouré de fissures



Figure 219 : La Garma, série de points rouges Ga 4



Figure 220 : les Combarelles, secteur X, signe « en massue » Cb 70



Figure 221 : Font de Gaume, salle des Petits bisons, tectiforme triangulaire Fg 29



Figure 222 : Le Portel, ponctuations Po15 disposées sur le rebord de la paroi



Figure 223 : Villars, point noir (Vi 21) sur le rebord de la niche

Type de MRS	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
bosse	13	1	1	3	2					1	1			3	25
convexité	1								1		2			4	8
creux	6	3	3	1	4	1	1	2		5	4			8	38
concavité	8	1	2	2			1		3	1	1	1	1	5	26
sillon	2	5												2	9
saillie	2	1	1		1							1			6
arête	5			2											7
bord	2														2
autres	3		2	1				1	2					3	12
2 (mixtes)	2	1													3
TOTAL	44	12	9	9	7	1	2	3	6	7	8	2	1	25	136

Tableau 39 : Inventaire par type de signes des cas d'utilisations de reliefs pour la surface

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Total d'utilisation MRS	44	12	9	9	7	1	2	3	6	7	8	2	1	25	136
Total signes (rappel)	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692
% utilisation MRS	34%	27%	16%	16%	11%	9%	14%	20%	10%	35%	15%	23%	4%	19%	20%

Tableau 40 : Pourcentage des utilisations de microreliefs de surface par type de signes

4.8.3. Les microreliefs utilisés pour cadrer le signe

Les exemples de cadrage sont de loin les plus nombreux parmi les utilisations de reliefs. Au total, nous avons recensé 317 signes concernés par des MRC, soit 46 % de notre corpus (*Tableau 41* p.432). Nous avons distingué les cas de cadrage entier (où tout le contour du signe est bordé par des éléments naturels) et ceux de cadrage partiel (ou seule une partie du signe est bordée par un relief).

Les critères de notre analyse se distinguent entre reliefs concaves (creux et fissures) reliefs convexe (crête, arête, saillie), et reliefs définissant un champ limite, que sont les bords et les ressauts.

Nous avons aussi quelques cas particuliers (5 seulement), et davantage d'exemples de reliefs combinés (27 cas) que pour la surface.

4.8.3.1. Les cadrages entiers

Les exemples de cadrage entier sont assez rares, nous n'en avons recensé que 16. On retrouve plusieurs signes que nous avons déjà évoqués pour leur situation particulière par rapport à l'utilisation de la surface. 12 des 16 signes cadrés entièrement sont combinés à l'utilisation de MRS, qui sont le plus souvent (11 fois sur les 12) des reliefs concaves (creux, concavités ou sillons). L'autre cas de combinaison concerne une série de traits courts parallèles, situés sur un étroit relief convexe plafonnant, dans la galerie Breuil de la grotte du Portel (Po 26) (*Figure 224* p.420).

Parmi les signes concernés par un cadrage entier, on trouve 3 groupes de ponctuations, les signes de Niaux et de las Aguas que nous avons évoqués, mais aussi un signe de la galerie B de la Pasiega (Pa 50), qui s'inscrit parfaitement dans un espace triangulaire cerné de plusieurs fissures (*Figure 225* p.420).

Les ponctuations larges sont au nombre de 5 : l'alignement vertical de points du pilier de la galerie des Disques du Castillo (Ca 64), un groupe de signes du plafond du Combel de Pech Merle (Pm 7) (*Figure 132* p.276), un alignement vertical du Travers de Janoye (Tr 9), et deux signes de Combe Nègre (Cn 3, Cn 4). Ces deux derniers groupes de ponctuations se répondent au sein d'un passage étroit de la galerie finale, et font partie de cet ensemble qui semble former une étonnante symétrie graphique.

On trouve également deux quadrilatères cantabriques, deux tectiformes ramifiés de Bernifal (Br 5, Br 15), le signe formé de cercles gravés de Font de Gaume (Fg 8), et 3 signes de la famille « autres » parmi lesquels se trouve une forme de Villars (Vi 8) assez particulière,

puisque'on peut l'apparenter à une tache, dont le pigment s'inscrit parfaitement au sein d'un espace triangulaire formé de 3 saillies étroites, au sein d'un renforcement de la paroi gauche (*Figure 65* p.182).

Le point commun de tous ces exemples tient dans l'influence indéniable jouée par ces espaces naturellement définis sur le tracé de ces signes. Par leur hauteur (le signe de Pestillac), par leur orientation (le signe du Travers de Janoye), par leur composition (le signe de Pech Merle), ces différents signes témoignent de l'influence de la morphologie pariétale assumée et intégrée par les artistes.

Nous allons à présent détailler la proportion de chacun des reliefs parmi les cas d'utilisation de reliefs pour le cadrage.



Figure 224 : le Portel, Galerie Breuil, alignement de traits Po 26



Figure 225 : La Pasiega, galerie B, groupe de ponctuations Pa 50

4.8.3.2. Les catégories de cadrage

317 situations de liaison de cadrage entre signe et relief naturel (voir *Tableau 41* p.432) se répartissent au sein des 8 critères définis, ainsi que des cas multiples.

- *Les exemples multiples*

Ces derniers sont au nombre de 28 : 27 associent deux reliefs différents, et 1 en associe 3. Il s'agit d'un signe barbelé de la grotte de Marsoulas (Mr 7), situé au-dessus de la zone de la fouille, et cadré effectivement de manière remarquable en fonction de plusieurs reliefs différents : le bord de la conque situé à sa gauche, une fissure à sa droite et une arête au niveau de ses côtés (*Figure 145* p.298).

Son association avec un bison, dont il traverse tout le corps, et sa position au sein d'un ensemble graphique qui semble organisé par rapport à la concavité centrale, renforce cette originalité.

Le bison gravé auquel il est superposé est lui aussi intégré à la paroi, son chanfrein s'appuyant sur le même rebord de la conque centrale. On peut constater ici que l'association signe/animal n'exclut pas l'utilisation de reliefs naturels, ni pour le signe, ni pour l'animal.

Les signes cadrés par rapport à 2 reliefs (27 signes) sont de tailles très variables, le plus petit étant un groupe de 3 traits courts gravés de la zone du Passage de Bernifal (Br 17), le plus grand, un groupe de ponctuations au soufflé du plafond du Combel à Pech Merle. La combinaison la mieux représentée associe le bord naturel et les fissures, les deux catégories les plus fréquentes.

Parmi les types de signes, les alignements de ponctuations (étroites ou larges, 7 au total) et les quadrilatères (4 signes) sont les mieux représentés. Ces derniers se trouvent tous à Castillo, mais à des endroits différents de la grotte. Il y a notamment un signe horizontal du « Recoin aux Tectiformes » (Ca 18), situé dans la partie supérieure de cet espace restreint (*Figure 226* p.422). On a aussi 3 claviformes de la galerie Profonde de Niaux, situés au début de cette galerie, et deux des signes ramifiés de la même galerie, disposés à côté d'une faille consécutive au Panneau du bison mourrant.

Plusieurs formes circulaires sont aussi concernées, le « rond » de l'Aldène (Al 1) et un ensemble de signes ovalaires de la galerie d'El Castillo (Ca 38), ainsi qu'un signe de cette même grotte, original, (Ca 40) situé à l'extrémité d'un des premiers panneaux de la paroi droite.

Enfin, parmi les trois exemples de traits, il faut signaler le signe composé de 2 traits parallèles (Cb 67), situé à la fin du secteur IX, dans le tournant menant vers le secteur X (*Figure 227* p.422).

L'ensemble de ces situations témoigne d'une assez grande diversité, aucune spécificité typologique ne se dégageant particulièrement.



Figure 226 : El Castillo, "Recoin aux tectiformes", quadrangulaire Ca 18



Figure 227 : les Combarelles, traits longs Cb 67

- *Les cas particuliers*

Nous n'avons enregistré que 5 cas particuliers d'utilisations de reliefs, non intégrés dans nos critères préalablement définis. Deux d'entre eux concernent la grotte de Rouffignac et les silex affleurants nombreux sur les parois de cette grotte : un serpentiforme (Ro 25) (*Figure 81* p.203) et un signe de la famille « autres », dont la forme n'est pas sans rappeler celle d'un « dièse » (Ro 21).

Une draperie naturelle a servi de limite à deux aviformes de la grotte de Cougnac (Co 5, Co 6), situés dans le recoin où la majorité d'entre eux se concentre. Cette draperie rythme d'ailleurs la surface de cet espace à l'écart, les autres aviformes étant distribués sur tout le pourtour de ce renforcement.

Enfin le dernier cas est celui des alignements de petits points noirs et rouges de Combe Nègre, disposés horizontalement le long des strates affleurantes de la paroi. L'orientation de ces alignements paraît directement liée à celle des reliefs pariétaux.

- *Les reliefs concaves*

Les reliefs concaves utilisés comme limites sont définis par deux types d'éléments naturels différents, les creux et les fissures.

Les creux sont utilisés pour 23 signes, dans 8 grottes différentes, notamment les trois angulaires gravés du bison aux cupules de la galerie profonde de Niaux (Ni 67, Ni 68, Ni 69). Mais deux catégories dominent : les signes autres (8) et les tectiformes (7).

Parmi les signes de la famille « autres », on retrouve des formes originales propres à certaines grottes. C'est le cas d'un arceau (Cb 2) situé sur le corps d'un mammouth, partiellement intégré à la paroi, au tout début de la grotte des Combarelles, et de deux signes en fuseau de cette même cavité (dont Cb 26), situé dans le secteur VI, presque en vis-à-vis. Il faut souligner qu'ils se concentrent presque tous dans le même secteur (*Figure 228* p.425).

On recense également trois signes en crochet du grand panneau peint de Marsoulas, ainsi que deux serpentiformes de Rouffignac. Ces différents signes originaux présentent pour la plupart d'entre eux un profil allongé, atteignant le creux à l'une de leurs extrémités. Le point commun de ces signes, comme des signes angulaires, est la convergence des traits vers le creux. Un exemple semblable existe dans la grotte des Deux Ouvertures, en Ardèche, où « un triangle hachuré est constitué d'un faisceau de traits à double sillon qui convergent vers une petite cupule de la paroi » (GELY, PORTE, 1996, p. 87). Le creux, dans ces différents exemples, dépasse la simple limite pour être intégré dans la démarche de l'artiste et dans le geste du graveur.

Les 7 tectiformes concernés proviennent quant à eux essentiellement de Font de Gaume (4 signes) et des Combarelles (2 signes), et sont majoritairement triangulaires.

- *Les fissures*

Les cas de fissures sont plus nombreux (50 signes, répartis dans 16 grottes différentes). On ne trouve plus les mêmes types de signes. Les traits longs, sont bien représentés (7), ainsi que les signes angulaires et les quadrilatères. On ne trouve en revanche aucun tectiforme, alors que les signes de la catégorie « autres » sont au nombre de 13.

Les 50 signes, très majoritairement peints en rouge, et parfois gravés (on ne trouve qu'un signe peint en noir), sont de taille variable. On trouve surtout des séries appartenant à un même espace, parfois à une même paroi.

C'est ainsi que l'on compte plusieurs signes du Recoin aux tectiformes d'El Castillo (*Figure 229* p.425) ou de la faille finale de la galerie A de la Pasiega. Les quadrilatères ou signes à excroissances, qui partagent ces espaces, se retrouvent par conséquent dans notre inventaire.

Il faut noter que les angulaires concernés (7) sont presque tous gravés et, sauf dans deux cas, n'appartiennent pas à l'imposant ensemble de Niaux. On constate la présence de 3 des 6 signes en faisceau de notre inventaire : un signe de l'Aldène (Al 2) (*Figure 230* p.426), les « mains » incertaines de Bernifal (Br 1), et un signe du Camarin aux bisons de Niaux (Ni 8).

Les 13 signes de la catégories « autres » se caractérisent par des formes aussi différentes qu'un « blason » de la Pasiega (Pa 35), un « scutiforme » d'El Castillo (Ca 44), un petit fuseau vertical du Passage de Bernifal (Br 13) ou un pseudo claviforme de las Aguas (Ag 2).

3 claviformes pleins de Niaux sont cadrés par des fissures, dont celui situé dans la faille à l'extrémité de la rotonde du Salon Noir (Ni 46) (*Figure 184* p.358), ainsi que le claviforme à boucle gravé de Bédeilhac (Bd 15).

Enfin, parmi les traits, il faut noter un signe de Pestillac (Pe 7), situé dans le recoin au fond de la galerie principale (*Figure 231* p.426), et un trait long du plafond du Mas d'Azil. Un exemple de la grotte du Portel possède une caractéristique intéressante. En effet, ce signe (Po 14), situé à l'extrémité de la galerie Jammes, est formé de deux groupes de 3 et 4 traits courts, cadrés par rapport à une fissure. Mais la spécificité est que les deux groupes sont situés de part et d'autre de cette fissure, et qu'ils sont orientés de manière oblique selon le même axe que la fissure. Elle fait donc office d'axe de symétrie pour cette série de traits courts (*Figure 232* p.426).

L'intérêt de cette situation est renforcé par la présence, au début de la galerie Jammes, paroi droite, d'un « signe formé de bâtonnets horizontaux tracés de part et d'autre d'une coulée de calcite » (DAUVOIS, VEZIAN, 1984, p. 384). Le parallèle entre ces deux signes, situés aux deux extrémités de la même galerie, est étonnant, même s'il est difficile, au vu de la position discrète du second signe, d'affirmer un encadrement topographique délibéré.

Une fois encore, il ne semble pas se dégager de constance ou de préférence pour un type de signes particulier. La seule tendance est le rapprochement de certains signes situés sur les mêmes panneaux. La fissure semble de ce point de vue posséder un statut plus original, servir plutôt d'élément d'appoint, à fortiori pour les fissures à la profondeur et à la largeur plus modestes, qui posent moins d'obstacles à la réalisation au sein de grands panneaux.

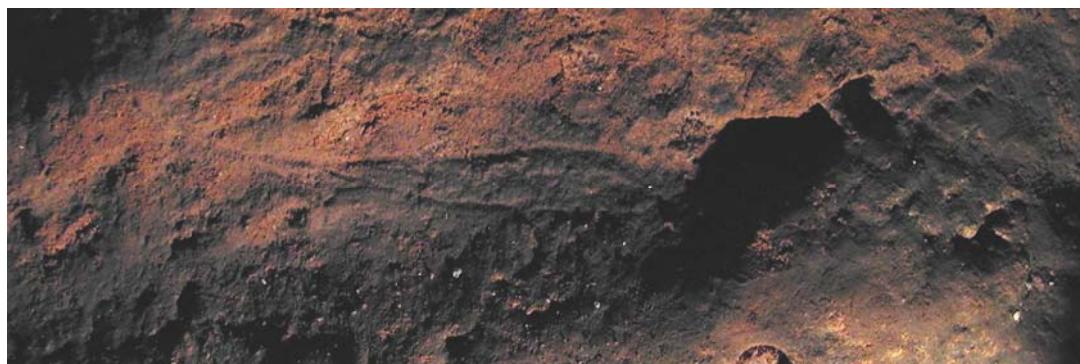


Figure 228 : Les Combarelles, secteur VI, « fuseau » Cb 26



Figure 229 : El Castillo, entrée du « Recoin aux Tectiformes », signe quadrangulaire Ca 17

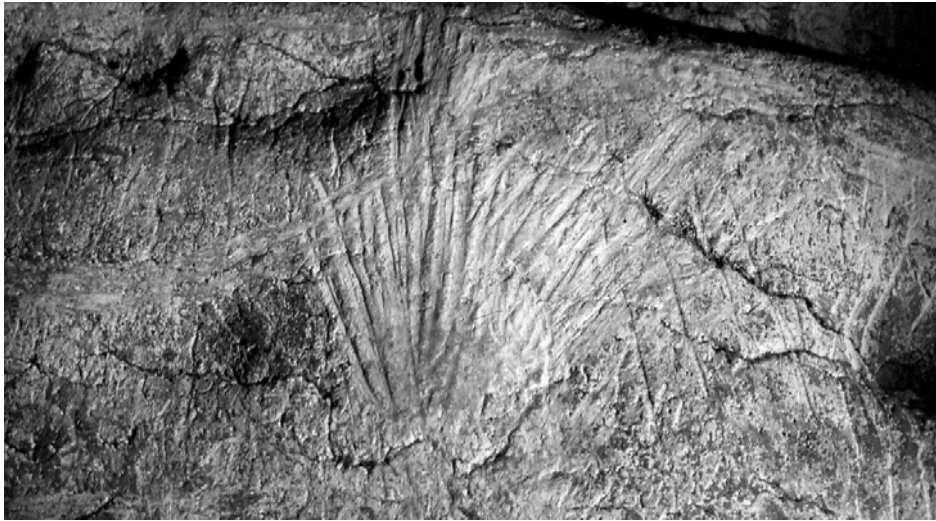


Figure 230 : L'Aldène, signe « en faisceau » Al 2, photo D. Vialou

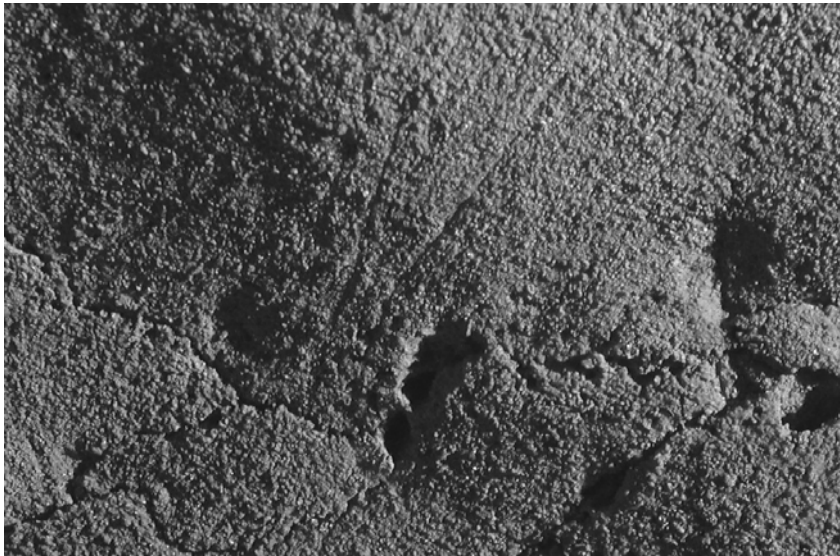


Figure 231 : Pestillac, camarin final, traits Pe 7

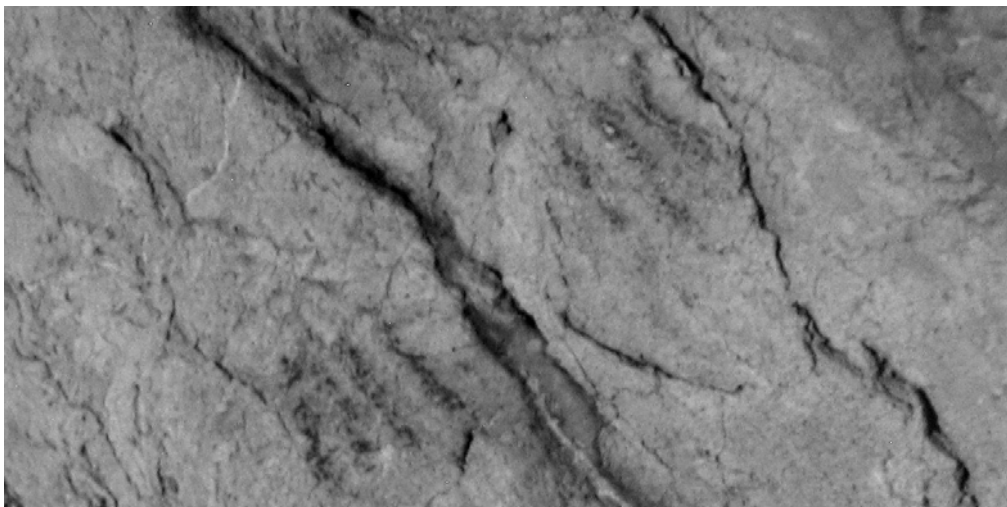


Figure 232 : Le Portel, traits courts rouges (Po 14), de part et d'autre d'une fissure

- *Les bords, catégorie dominante*

147 signes sont cadrés en fonction de bords naturels, dans 23 des 26 grottes de notre sélection. Seules l'Aldène, Bara-Bahau et Santian n'ont aucun signe en relation avec ce type de relief. Les grottes de Bédeilhac, Cougnac, Calero II, El Pendo et las Aguas ne possèdent qu'un exemple d'utilisation de relief.

D'autres sites, en revanche, rassemblent de nombreux exemples. C'est le cas de grottes qui occupent une part importante de notre corpus, comme les Combarelles (24 signes), ou El Castillo (15 signes). La grotte de Bernifal fait partie des grottes où ce phénomène est le plus fréquent (14 signes concernés), et témoigne d'une fréquence des utilisations de relief assez remarquables. C'est notamment le cas de 4 signes ovalaires, ou triangulaires ovalisés, gravés, situés de part et d'autre de la zone du Passage. Les 8 cercles, au vu de leur nombre dans notre inventaire, représentent une fréquence d'utilisation assez importante de ce type. Les traits longs gravés de Pestillac se trouvent aussi placés régulièrement en bord de paroi, tout au long du parcours souterrain.

Les signes de la famille « autres » concernés correspondent à des formes assez différentes, mais correspondent à des tracés originaux des grottes. On trouve notamment cinq signes des Combarelles, un fuseau, une « massue », un « arboriforme » et deux arceaux (Cb 9, Cb 11) (*Figure 102 p.232 ; Figure 103 p.232*).

Deux pseudo « claviformes » de la Pasiega C (Pa 15, Pa 16), les signes rouges originaux du Portel dont l'aviforme Po 12 (*Figure 161 p.326*), deux signes noirs du fronton de las Chimeneas (Ci 5, Ci7) (*Figure 43 p.144*) ou deux tracés en cloche de l'Impasse des scutiformes d'El Castillo (Ca 43, Ca 47), au-delà de leur diversité formelle, témoignent de l'attention apportée à la disposition de ces formes abstraites originales.

Les types des signes complexes sont parmi les mieux représentés dans cette catégorie, notamment les claviformes, ceux de Niaux mais aussi celui à boucle du Portel (Po 29).

Parmi les 14 tectiformes, on retrouve la diversité morphologique des 4 grottes de la région des Eyzies, au sein de laquelle se détachent par leur fréquence les ramifiés de Bernifal (*Figure 233 p.429*), et surtout l'ensemble des signes triangulaires (6) des Combarelles (*Figure 234 p.429*).

Les 12 quadrilatères concernés correspondent aussi bien aux signes cantabriques (*Figure 235 p.430*) qu'à certains tracés de Dordogne, notamment ce carré avec un trait vertical interne (Cb 25) de la grotte des Combarelles (*Figure 236 p.430*).

Le dernier type de signes qui se distingue dans cette catégorie est celui des ponctuations larges. Presque 40% d'entre elles sont disposées par rapport aux bords naturels. Les signes de

la galerie des Disques d'El Castillo sont très présents, complétés par ceux des grottes quercynaises (Combe Nègre, Pech Merle et le Travers de Janoye), mais aussi l'ensemble de 29 ponctuations de Bernifal (Br 2).

- ***Les ressauts***

27 signes, uniquement gravés (7) ou peints en rouge (20), sont concernés par ce critère.

Parmi eux, on retrouve deux tectiformes de la zone du Passage (Br 5, Br 6) et trois quadrilatères à excroissance des galeries A et C de la Pasiega.

Un même ressaut a pu servir d'appui à plusieurs signes proches, comme c'est le cas pour deux claviformes de la galerie d'Entrée de Niaux (Ni 4, Ni 5), deux séries parallèles de points de la Pasiega C (Pa 5, Pa 6), ou encore 5 signes de la partie basse de la frise des « bras » de Santian (*Figure 24 p.115*).

Cette seconde catégorie de champ limite semble intervenir en complément de celle du bord, sans qu'apparaisse la spécificité d'un site ou d'un type de signes.

- ***Les reliefs convexes***

Les saillies ont, elles, été utilisées le plus souvent pour y appuyer des points, uniques ou alignés (10 des 14 signes de ce critère). On trouve des exemples dans plusieurs grottes ariégeoises : Le Portel, Niaux, Marsoulas ou Bédeilhac, dans la salle de l'Eboulis (Bd 1).

Les ponctuations, petites ou larges, se trouvent aussi associées aux arêtes (7 sur 15), notamment à Pech Merle. Plusieurs signes de Marsoulas, de types différents, sont accolés à ces reliefs naturels, notamment un ramiforme (*Figure 237 p.431*).

Ces signes, tous peints en rouge sur le Grand Panneau peint, sont aussi associés à des animaux, comme deux signes du Mas d'Azil : une croix (Ma 1) de la partie voûtée de la salle rouge, et un alignement de ponctuation associé à un bison de la galerie profonde. Dans ce dernier exemple, l'arête qui sert de cadre naturel au signe constitue aussi la partie supérieure d'une concavité au sein de laquelle s'inscrit le bison.

Enfin, les crêtes servent, elles, de support à 8 signes. Parmi eux, signalons les deux cas de la Garma (Ga 11, Ga 12), ensembles de points juxtaposés (*Figure 238 p.431*). Leur position, le long du parcours souterrain, peut laisser s'interroger sur un éventuel rôle de marquage du parcours souterrain dans ce secteur, d'autant plus qu'ils ne sont visibles que lorsque l'on chemine depuis le fond de la grotte.



Figure 233 : Bernifal, Passage paroi gauche, tectiforme ramifié Br 20, traits courts Br 21



Figure 234 : Les Combarelles, secteur X, tectiforme triangulaire Cb 72



Figure 235 : La Pasiega, quadrangulaire à excroissance Pa 18 au-dessus du bord du passage



Figure 236 : Les Combarelles, secteur VI, quadrilatère Cb 25



Figure 237 : Marsoulas, Grand panneau, ramiforme Mr 24



Figure 238 : La Garma, segment VIII, traits courts Ga 12

Type de (mrc)	ponctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
creux	2				4	1			1		7			8	23
fissure	5	3	2	7	7			1	6	4			1	13	50
saillie	8	2							2		1			1	14
arête	3	4				1			1		1		2	3	15
crête	2		2						3					1	8
bord	25	18	12	13	3	1	3	8	12	7	14	2	5	26	148
ressaut	3	2	1	1	1	1	2		5	2	2		1	6	27
autres	1											2		2	5
2	4	2	2	1	1			2	4	3	1		2	4	26
3													1		1
TOTAL	53	31	19	22	16	4	5	11	34	16	26	4	12	64	317

Tableau 41 : Inventaire des reliefs utilisés pour la cadrage en fonction des types de signes

Types de signes	ponctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Total utilisation MRC/type	53	31	19	22	16	4	5	11	34	16	26	4	12	64	317
Total signes (rappel)	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692
% (proportion par type)	41%	70%	33%	40%	25%	36%	36%	73%	54%	80%	50%	44%	52%	48%	46%

Tableau 42 : Proportion des cas de cadrage par type de signe

4.8.3.3. Bilan sur les cadrages

Toutes les techniques sont présentes dans les 317 cas de notre analyse, pour des signes de toutes tailles. En revanche, les signes concernés se situent très majoritairement dans les galeries (254 signes), plutôt que dans les salles (60 signes seulement). Les signes situés dans les salles appartiennent essentiellement aux ponctuations, aux quadrilatères, ainsi qu'aux signes « autres ».

Aucun des critères que nous avons présentés ne semble refléter de spécificité propre à un type de signes. La frontière entre plusieurs des critères que nous avons définis n'a d'ailleurs pas particulièrement tendance à séparer les types de signes, à la différence de ce que l'on peut observer au niveau des surfaces.

Il semble plutôt que ce soit le phénomène de cadrage dans son ensemble qui soit important, et qui révèle une volonté, dans le geste des artistes, de s'appuyer sur des accidents naturels, peut-être dans certains cas pour démarrer ou aboutir leurs gestes de peintre ou de graveur. Il y a en effet des particularités typologiques ou locales, lorsque l'on observe les proportions d'utilisation de MRC pour chacun des types de notre inventaire (voir *Tableau 42*, p. 432).

Alors que la part de signes cadrés sur des reliefs naturels est de 46 % (317 signes sur un total de 692), certaines catégories témoignent d'une fréquence plus importante.

Parmi les plus spectaculaires se trouvent les claviformes. Les signes de Niaux, mais aussi les deux claviformes à boucle du Portel et de Bédeilhac, font l'objet d'une attention particulière dans la disposition.

D'autres signes complexes sont dans le même cas, notamment les ramiformes (pour 52 % d'entre eux), alors qu'ils n'étaient quasiment jamais placés sur des volumes originaux. Les tectiformes et les quadrilatères dépassent aussi la moyenne générale, un peu plus de la moitié d'entre eux utilisant les MRC. Nous reviendrons par la suite sur ces types complexes.

Les signes de structure plus simple (ponctuation, trait court, trait long, angulaire, croix, triangle) se trouvent eux représentés dans des proportions moindres.

Peut-être est-ce dû précisément à leur morphologie, à leur taille plus modeste, mais aussi à un rôle graphique différent, où leur mise en valeur par le cadrage ne constitue pas la priorité.

En revanche, deux catégories de signes à structure simple se dégagent : les cercles et les ponctuations larges. Parmi les exemples de cercle on retrouve des cas particuliers, comme le signe de l'Aldène (Al 1), ceux de Font de Gaume (Fg 8, Fg 9) ou un cercle échancré rouge de Pech Merle. Mais la plus grande part est occupée par les signes ovalaires du Passage de

Bernifal, qui de part et d'autre de la zone du Passage, s'inscrivent au sein des volumes irréguliers pariétaux.

Les ponctuations larges se répartissent elles essentiellement dans 4 sites (El Castillo dans les Cantabres, Pech Merle, le Travers de Janoye et Combe Nègre en Quercy). Si les exemples de Castillo concernent une série continue dans une galerie, et semblent indiquer une démarche locale et ponctuelle, les différents cas relevés dans les grottes du Quercy pourraient être le symbole d'une démarche à caractère culturel.

4.8.4. Les signes et les microreliefs, rapport complexe

Les nombreux exemples d'utilisation des reliefs rencontrés dans les grottes sont tout à la fois l'image de l'infinie diversité morphologique de ce milieu souterrain original, mais aussi de l'attention particulière apportée par les artistes du Paléolithique.

Des spécificités différentes sont apparues au travers des deux modes d'utilisation que nous avons définies, qui sont directement liés à la nature des supports concernés, et à la morphologie des signes.

Les ponctuations semblent ainsi bénéficier d'une mise en valeur volumétrique plus régulière que les autres signes.

La principale différence entre les cas d'utilisation de MRS, et celles de MRC tient dans la corrélation observée pour les volumes entre la forme des signes et la morphologie des supports, que l'on ne retrouve pas pour les cadrages.

L'attirance pour les bords est un des phénomènes les mieux observés pour les signes. Il existe aussi dans l'art mobilier. Ainsi, G. Tosello souligne la situation des plaquettes de Limeuil, dont plusieurs des figures s'appuient sur le bord, alors que dans l'ensemble les utilisations de reliefs sont peu fréquentes (TOSELLO, 2003).

A travers la répartition topographique et la disposition sur les parois, on perçoit combien les signes ne sont pas des éléments graphiques de second ordre, qui n'interviendraient qu'en complément des représentations figuratives. Ils sont non seulement partie prenante de l'organisation des dispositifs pariétaux, mais révèlent aussi, à travers le soin apporté à leur placement, l'importance que pouvaient leur accorder les artistes.

4.9. Les associations entre signes

Après avoir considéré la diversité des supports naturels mis en jeu, nous cherchons à observer l'influence éventuelle des liaisons thématiques sur les utilisations de supports.

La très grande majorité des relations entre les signes se fait par juxtaposition. Les exemples de signes se chevauchant sont assez rares, y compris au sein de panneaux où ils s'associent en nombre.

Sur le dièdre indicateur de Niaux, dans le « Recoin aux tectiformes » d'El Castillo ou dans la faille de la Pasiega A, les nombreux signes présents ne se superposent ni ne se recoupent.

La seule situation de superposition que l'on pourrait envisager est celle des deux quadrilatères formant une croix à la fin du « Recoin aux Tectiformes », mais la composition graphique nous a conduit à les considérer comme un seul signe (Ca 35) (*Figure 54* p.161).

La grotte de Bernifal compte 2 exemples de 2 signes se recoupant, notamment entre un tectiforme ramifié et un signe ovalaire (Br 22, Br 23) (*Figure 115* p.246). Ce phénomène témoigne de l'étroite association spatiale entre ces deux signes partageant un même espace graphique et topographique.

Nous avons recensé 367 cas d'exemples d'association. La plupart ont comme tendance principale l'association avec des signes de même type (voir *Tableau 43* p.437). Ceci est particulièrement visible pour les signes angulaires, 25 signes sur les 33 cas d'association (les séries de Niaux pèsent beaucoup dans ce phénomène), les signes ramifiés, 9 cas sur 17 (nombreux à Marsoulas dans la partie centrale de la grotte), les signes tectiformes (26 fois associés avec eux-mêmes sur 32 cas d'associations), particulièrement à Bernifal et à Font de Gaume, et dans une moindre mesure, les quadrilatères (12 cas sur 39). En ce qui concerne ce dernier type, la concentration de séries importantes dans des espaces restreints, comme on l'a vu avec leur relation fréquente avec des macroreliefs, facilite les associations.

Parmi les cas particuliers, il faut signaler la position des ensembles de ponctuations larges, qui s'associent uniquement entre elles, souvent au sein de panneaux (c'est le cas dans la galerie des Disques d'El Castillo, sur deux panneaux du Travers de Janoye, et au plafond du Combel).

Nous avons rencontré 53 situations d'associations multiples, où les signes s'associent à deux, voire trois types différents. Les claviformes et les quadrilatères constituent une part importante de ces exemples, ainsi que les alignements de ponctuation, notamment sur des

ensembles importants, comme le Grand panneau peint de Marsoulas ou le Recoin aux Tectiformes de Castillo.

C'est ce même facteur de regroupement qui intervient pour les quadrilatères concernés qui sont essentiellement ceux de Castillo ou de la galerie A de la Pasiega.

Les signes associés sont les types dominants de ces espaces, les ramiformes à Marsoulas, les quadrilatères, les points ou les formes ovalaires pour les grottes cantabriques. La combinaison quadrilatère - signes ovalaires à excroissance se retrouve signalée d'ailleurs au sein de la famille « autres ».

Le nombre élevé de signes de la catégorie « autres » s'associant avec eux-mêmes est le résultat de la composition de ces signes en séries. C'est le cas des longs signes rouges de Santian, des lignes « à créneaux » de la galerie des mains du Castillo, des « fuseaux » des Combarelles, des comètes du Portel ou plusieurs des signes « en crochet » de Marsoulas.

Ces formes ponctuelles semblent avoir été réalisées en séries à un seul endroit de la grotte (c'est en tout cas le cas des comètes, des signes de Castillo ou des fuseaux des Combarelles). Leurs créateurs ont ainsi marqué, et même individualisé certains espaces précis de chacune de ces grottes.

Lorsque l'on observe la proportion de signes associés au sein de chaque type, on s'aperçoit que ceux à structure complexe présentent les taux d'association les plus élevés (voir *Tableau 44* p.438).

La tendance à la concentration de certains types (comme les quadrilatères) ou à l'association par paires ou par séries (comme les claviformes ou les tectiformes) explique ces différences.

La concentration d'éléments graphiques, la combinaison des associations n'empêchent nullement l'utilisation du relief, puisque 38 des 53 signes associés à plusieurs motifs abstraits (voir *Tableau 43* p. 437) sont mis en valeur au niveau de leur surface ou du cadrage. C'est ce dernier mode qui est le plus fréquent, notamment pour les signes du Grand Panneau peint de Marsoulas, les points ou les signes « en crochet », qui tendent à encadrer le dispositif pariétal naturel.

De manière générale, l'association de signes avec des tracés géométriques n'exclut pas l'attention au support. 211 des 367 signes intégrés dans des associations, sont en effet en situation particulière par rapport aux reliefs de la paroi, soit 58% d'entre eux, exactement la même proportion que pour l'ensemble de notre corpus.

L'examen par type ne révèle pas de différence majeure entre les signes associés aux formes abstraites et ceux qui ne le sont pas (voir **Tableau 45** p.438). On constate plutôt une intensification des utilisations de reliefs pour les types associés, surtout pour les types en étroite relation avec leurs supports (quadrilatère, claviforme, ponctuations larges...).

Les signes angulaires, les traits longs et les aviformes symbolisent eux plutôt une tendance inverse, mais le nombre restreint d'exemples limite la portée de cette modification.

Nous allons à présent examiner la même situation dans le cadre des associations avec les animaux.

Types associés	ponctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
ponctuation	35	16	5	2		1			5	1		2	1	2	70
trait court	1		10	1		1	1			3	2			5	24
trait long	1		2	6	2				4				1	5	21
angulaire					25		1	2						1	29
croix	1														1
triangle			1	1	1		2				1			1	7
cercle					2			2			1			1	6
quadrilatère	7			3					12					10	32
claviforme										1			1		2
tectiforme			2				1	1			26			2	32
aviforme	1											3			4
ramiforme	2			2									9	4	17
autres	4		4	4	2		2		5		1		4	43	69
plusieurs (2 ou 3)	9			3	1				13	13	1		1	12	53
TOTAL	61	16	24	22	33	2	7	5	39	18	32	5	17	86	367

Tableau 43 : Association des signes par type

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Total signes associés aux signes	61	16	24	22	33	2	7	5	39	18	32	5	17	86	367
Total signes (rappel)	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692
% d'association par type	47 %	36 %	42 %	40 %	52 %	18 %	50 %	33 %	62 %	90 %	62 %	56 %	74 %	64 %	53%

Tableau 44 : Pourcentage par type d'association avec les signes

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Total signes combinant association aux signes et utilisation du relief	37	13	10	8	8	1	4	4	26	16	16	2	11	55	211
Total signes associés aux signes	61	16	24	22	33	2	7	5	39	18	32	5	17	86	367
%	61%	82%	42%	36%	24%	50%	57%	80%	67%	89%	50%	40%	65%	64%	57%
% d'utilisation du relief pour tous les signes	60%	80%	46%	53%	33%	36%	50%	80%	60%	85%	52%	66%	61%	63%	58%

Tableau 45 : effectifs et proportion d'utilisation du relief pour les signes associés entre eux

4.10. Les animaux associés aux signes

Nous avons recensé les différentes espèces animales associées aux signes de notre corpus, selon trois types d'association possible : la juxtaposition, le recoupement et la superposition (voir chap. méthodologie). L'addition des exemples issus de ces trois types nous mène à 268 cas, soit 40% de notre inventaire. Cela ne concerne toutefois pas 268 animaux différents.

En effet, plusieurs signes peuvent se trouver en relation avec le même animal. Notre objectif en intégrant ce critère n'était pas d'analyser spécifiquement les relations entre les signes et les animaux : d'autres études, dont une thèse récente (IGARASHI, 2003) y sont consacrées.

Notre principal objectif est d'examiner si les signes de notre corpus sont aussi souvent en relation avec les reliefs naturels, lorsqu'ils sont associés aux animaux, et si les animaux concernés par les associations font eux-mêmes l'objet d'utilisation ou d'intégration d'éléments des supports pariétaux.

4.10.1. Les tendances générales d'associations

Les 268 cas d'association entre signes et animaux se répartissent de manière assez hétérogène (voir **Tableau 46** p.446). Les bisons et les chevaux sont les animaux associés le plus fréquemment, loin devant les autres espèces, les bouquetins, les mammouths et les représentations diverses.

On remarque une fréquence importante de certains types associés aux animaux, liés à des associations fréquentes dans les grottes ariégeoises, de signes angulaires (Niaux, mais aussi Bèdeilhac ou le Mas d'Azil), des ponctuations, et à Marsoulas des « crochets ».

Les espèces mineures concernent parfois des grottes ou des séries bien particulières. On le constate pour les cervidés, les rennes étant associés à des signes de certaines grottes de Dordogne, alors que les exemples de biches associées sont presque tous dans la grotte de la Pasiega, comme les deux cervidés.

Les mammouths concernent également un nombre limité de grottes, comme celle de Bernifal (où des tectiformes leur sont superposés) ou de Rouffignac (les serpentiformes leurs sont majoritairement associés). Dans ces deux grottes, un type de signes se dégage dans l'association, ce qui n'est pas le cas aux Combarelles ou à Pech Merle.

Parmi les 4 cas d'association avec des félins, on trouve les deux signes gravés de la grotte de l'Aldène, le rond (Al 1) et le signe en faisceau (Al 2). Cette double association correspond à leur disposition au sein d'un même panneau où les représentations figuratives et abstraites, semblent construites de manière quasi symétrique (VIALOU, 1979).

Nous n'avons dans notre inventaire que 5 exemples de figures indéterminées. 3 cas d'associations concernent des points de la Rotonde finale de Cougnac, situés de part et d'autre de deux cornes, segments morphologiques d'animaux qui pourraient être des bouquetins, ces derniers étant présents sur d'autres panneaux de la rotonde, associés aussi à des points ou à des traits courts.

Les signes le plus souvent associés aux animaux concernent certains types assez spécifiques. Ce sont plutôt des signes géométriques simples.

Les ponctuations (28 %) (voir *Tableau 47* p.446) et dans une moindre mesure les traits (36%) sont moins souvent associés aux animaux que la moyenne générale des signes (39%), surtout dans les cas de recoupement ou de superposition.

Les signes à structure complexe, comme les claviformes ou les aviformes, sont dans les mêmes proportions.

En revanche, les croix (64%), les ramiformes (43%), les cercles (47%), les signes tectiformes (52%) mais surtout les signes angulaires (83%) sont les plus fréquemment associés aux animaux, notamment par superposition pour les deux derniers.

Parmi les exemples des cercles, il faut signaler les deux échancrés de Pech Merle (Pm 16, Pm 26).

Les ramiformes sont eux essentiellement représentés par les barbelés de Marsoulas, alors que les tectiformes concernés sont surtout ceux de Font de Gaume, associés régulièrement à des bisons, ou ceux de Bernifal, superposés aux mammoths.

Les signes angulaires, enfin, sont très majoritairement ceux de Niaux, qui constituent le groupe le plus important de notre inventaire de cette catégorie. Il faut toutefois signaler les deux séries de signes gravés de Bédeilhac et du Mas d'Azil. Ils sont dans les deux grottes gravés sur un bison, lui aussi gravé, et ne sont pas sans rappeler les nombreux exemples de la grotte de Niaux.

Cette proximité graphique peut laisser entrevoir une communauté symbolique au moins partielle entre ces cavités ariégeoises.

En ce qui concerne les tendances, on constate que les signes associés aux animaux ne sont pas les mêmes que ceux qui utilisent les reliefs naturels, comme les signes angulaires ou les croix, sans toutefois qu'il existe une réelle exclusion.

Lorsque l'on regarde plus précisément les 16 tectiformes superposés à des bisons, des chevaux ou des mammoths, on constate que presque la moitié d'entre eux (7 en

l'occurrence) utilisent des reliefs naturels, au niveau de leur surface, et plus souvent au niveau de leur cadrage.

C'est le cas de plusieurs signes gravés de la salle des Petits bisons, réalisés sur une bosse, ou d'un pentagonal situé dans un creux (Fg 14), au niveau de la croupe du grand bison peint. Ce signe se trouve de surcroît associé par recoupement à un mammoth gravé, au sein d'un même creux naturel dans lequel il est imbriqué.

On ne distingue une influence de l'association avec un animal sur la fréquence des utilisations de reliefs qu'avec les signes angulaires. Alors qu'ils s'associent, dans leur ensemble, à des reliefs naturels dans 33 % des cas, ce pourcentage est inférieur à 20% lorsqu'ils sont superposés à des animaux. Parmi les 8 angulaires superposés à des animaux et utilisant des reliefs, 3 n'appartiennent pas à la grotte de Niaux qui en concentre pourtant la très grande majorité.

4.10.2. La combinaison de l'utilisation de la paroi entre signes et animaux

Un des autres objectifs de cette catégorie était d'observer la combinaison éventuelle des utilisations de la paroi entre les signes et les animaux qui leur sont associés.

Nous avons observé si les animaux associés aux signes de notre étude faisaient eux-même l'objet d'utilisation du relief. 120 des 268 exemples d'association se trouvent dans cette situation (voir *Tableau 48* p.447). Ils concernent des animaux cadrés par rapport à leur support naturel, ou qui l'intègrent dans leur tracé, ou dans leur volume. Rappelons que plusieurs signes peuvent être associés à un même animal.

C'est le cas du grand bison de Font de Gaume, sur lequel on retrouve quatre tectiformes (Fg 13, 14, 15, 16) superposés, ou d'un renne gravé, au début de la paroi gauche du secteur VIII des Combarelles, auquel sont associés 4 signes de types différents (Cb 46, Cb 47, Cb 48, Cb 49).

La plupart des exemples d'intégration concernent le volume de la paroi, utilisé pour donner du relief aux représentations animales. Il s'agit essentiellement de creux ou de concavités. Les reliefs convexes utilisés sont plus souvent des cas d'intégration au tracé même de l'animal, comme pour un bouquetin de la Rotonde finale de Cognac ou un ours de Bara-Bahau dont un silex forme l'œil, auquel est superposé le quadrilatère Ba 4.

Les exemples de cadrage sont eux, tout comme les signes, essentiellement des cas d'utilisation du bord naturel des parois (46 des 81 cas de cadrage analysés). On retrouve aussi les ressauts, à 14 reprises, et les fissures, à 10 reprises.

Sans surprise, on retrouve associés à ces animaux (*Tableau 49* p. 447) les types de signes que nous avons déjà soulignés, signes angulaires, tectiformes, mais aussi plusieurs signes ovalaires de la Pasiega A (6), situés dans la faille finale ou dans une coupole à l'écart du parcours principal, et associés aux chevaux, biches et cerfs de cet espace (*Figure 239* p.444). On note d'ailleurs que ce sont plutôt ces signes originaux qui sont associés aux animaux, et non les quadrilatères avec lesquels ils partagent cet espace (même si 3 d'entre eux, cloisonnés à excroissance, s'associent aussi à des animaux dans la même galerie). Ces ovalaires de la Pasiega A représentent la part la plus importante des signes de la famille « autres ».

Il faut aussi souligner la présence relativement importante de ponctuations, de traits courts et de traits longs. Ces signes simples ressortent notamment au travers de certaines séries, comme à Cougnac au sein de la Rotonde finale, où ils sont juxtaposés (le plus souvent) et superposés (parfois) aux bouquetins qui ornent cette frise. La présence constante de ces traits courts ou de ces points semble encadrer, accompagner les animaux, alors que l'on s'interroge sur la possibilité qu'ils aient été réalisés ultérieurement dans le temps (voir la question chronologique dans le chapitre sur Cougnac).

Cette grotte du Lot, ainsi que Font de Gaume, les Combarelles, le Mas d'Azil, Niaux ou la Pasiega rassemblent de nombreux exemples de signes associés à des animaux intégrant le relief. Cela révèle aussi la morphologie originale de leurs réseaux karstiques et la place accordée aux animaux, ou à certains d'entre eux, par les auteurs de leurs décors.

A Font de Gaume, on peut observer une étroite relation entre 14 des 19 tectiformes et les bisons intégrant la paroi, auxquels ils sont superposés. La majeure partie des exemples est issue de la salle des petits bisons. Il faut ajouter le pentagonal du grand panneau peint et l'hémitectiforme peint au pied de la paroi gauche de la galerie latérale (Fg 23).

Les artistes ont particulièrement employé les caractéristiques volumétriques de Font de Gaume pour mettre en valeur les bisons (PAILLET, 1999).

Les tectiformes, associés aux bisons, mais aussi aux rennes dans 2 cas (Fg 18, Fg 19), ont eux aussi bénéficié des volumes pariétaux, de format différent. Cette double complémentarité entre ces deux ensembles graphiques dominants de la grotte fait du couple bison-tectiforme l'axe symbolique directeur de la grotte de Font de Gaume.

Lorsque l'on observe les cas de cadrage, on peut retrouver une combinaison semblable, cette fois plus portée sur les limites naturelles que sur les volumes. Elle s'observe dans la grotte du Travers de Janoye, où les têtes de bouquetins associées aux ponctuations, par juxtaposition cette fois, s'appuient elles aussi sur des reliefs naturels. Cette corrélation du cadrage des

points et des bouquetins prend forme dans leur disposition symétrique autour de la faille du fond de la galerie.

Parmi les autres associations originales, signalons cet aviforme de Cougnac (Co 5) qui recoupe un poisson vertical accolé à une concrétion naturelle (LORBLANCHET, 1993) (*Figure 240 p.444*).

Les exemples que l'on peut identifier sont relativement dispersés dans les différentes grottes de notre corpus. On peut rappeler le rond de l'Aldène (Al 1), superposé au félin gravé, ou une petite croix de la Salle Rouge du Mas d'Azil, peinte sur un bison cadré par rapport à une arête naturelle. Les différents cas soulevés appartiennent aux époques les plus diverses, à des régions elles-mêmes différentes.

Il est intéressant néanmoins de signaler un de ces exemples, qui concerne un anthropomorphe de la grotte des Combarelles. Ils sont exceptionnellement nombreux dans cette grotte, mais rarement associés aux signes de notre inventaire (seuls 2 exemples). Un de ces deux exemples concerne un alignement de traits courts (Cb 41), gravés à rebours des volumes naturels, et recoupant l'arrière-train de l'anthropomorphe, segment morphologique important de cette figure puisqu'il s'appuie sur un léger relief de la surface, à partir duquel le graveur a tracé plus fortement la ligne de la cuisse (FUENTES, comm. orale).

En définitive, l'association entre les signes et les animaux ne présente pas de caractère d'exclusion. Ce constat s'étend lorsque l'on observe séparément les rapports aux reliefs. La mise en œuvre du support dans la réalisation ou le cadrage des animaux, lorsqu'elle existe dans les grottes, n'exclut pas le rapport entre les signes et les reliefs. L'inverse est aussi valable. Dans les grottes que nous avons étudiées, et qui contiennent des corpus suffisamment conséquents, la paroi est aussi bien utilisée pour les signes que pour les animaux.

Les exemples sont nombreux, à Niaux, dans le Salon Noir, à Lascaux dans la Salle des Taureaux ou le Diverticule axial, au Castillo dans la Seconde salle, à Cougnac, Pech Merle... de signes et animaux utilisant les reliefs, en étant superposés, juxtaposés, séparés au sein d'une même salle, ou isolés dans différents secteurs de la grotte.

Tous ces sites reflètent autant de modèles de construction diverse, où les reliefs participent à l'élaboration des dispositifs, au même titre que les liaisons thématiques, les combinaisons de figures, le choix ciblé de technique ou la répartition topographique.



Figure 239 : La Pasiega, galerie A, signe ovalaire cloisonné Pa 44 recoupant les bois d'un cerf

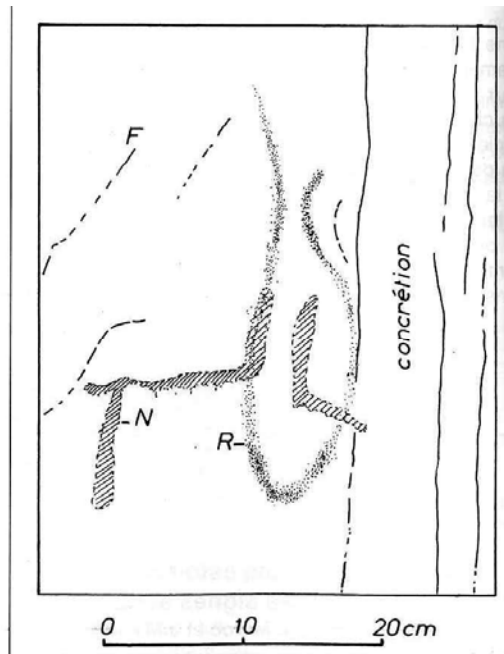
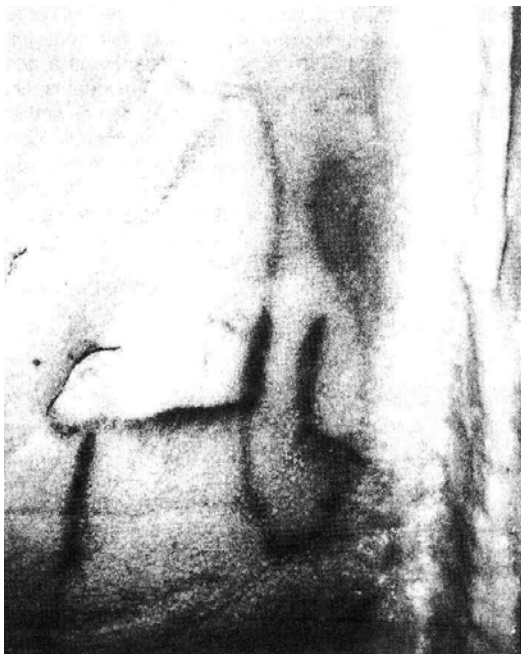


Figure 240 : Cougnac, aviforme Co 5 recoupant un poisson ; photo et relevé M. Lorblanchet

4.11. Conclusion de l'analyse

Au final, l'ensemble des situations que nous observons révèle la richesse et l'extrême diversité des supports naturels et leur utilisation.

Toutes les situations que nous avons présentées montrent, à travers l'espace comme à travers le temps, la maîtrise technique et la maîtrise de l'espace graphique qui sont l'œuvre des artistes du Paléolithique. Ils ont su utiliser les supports naturels pour placer leurs œuvres. Parfois ces supports les ont guidés, et ont été jusqu'à influencer le tracé des signes.

Dans certains cas, ils ont répété, presque systématisé leur démarche d'utilisation du support.

Mais on constate, au-delà des cas particuliers, combien les éléments naturels ont servi la constitution des dispositifs pariétaux, dans leur originalité, dans leur particularité.

Derrière le poids culturel que l'on souligne, parfois au plan thématique, des ensembles ornés, l'étude des modes d'utilisation des supports met essentiellement en relief le caractère unique de chaque site, et les choix personnels des artistes.

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
bison	14		2	4	33	1	1		3	4	11		5	14	92
cheval	6		3	5	9	3	1	3	6		3		2	6	47
bos (aurochs ou bovidé)	1		1		2				1				1		6
cerf				1										2	3
renne	1		1	3		1					2			1	9
biche				1			1		2					4	8
cervidé (divers)	2														2
bouquetin	3	4	5		2	1			1					1	17
mammouth	1	1	2	1	2			2			6		1	8	24
rhinocéros							1								1
félin			1		1			1			1				4
ours					2				1						3
oiseau															0
poisson			1	1	1							1		1	5
anthropomorphe	1	1	2	1	1							1		2	9
autres	2	4	3						5		2			4	20
indéterminé	3			1										1	5
plusieurs	3			1		1		1			2		1	4	13
TOTAL	37	10	21	19	53	7	4	7	19	4	27	2	10	48	268

Tableau 46 : Inventaire des signes associés aux animaux

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Total association animaux	37	10	21	19	53	7	4	7	19	4	27	2	10	48	268
Total signes (rappel)	131	44	57	55	64	11	14	15	63	20	52	9	23	134	692
% d'association par type	28%	23%	37%	35%	83%	64%	29%	47%	30%	20%	52%	22%	43%	36%	39%

Tableau 47 : Pourcentage d'association aux animaux par type de signes

Relation entre animal et la paroi	Nombre de signes
Intégration seule	39
Cadrage seul	71
Cadrage et intégration	10
TOTAL	120

Tableau 48 : Inventaire des utilisations de la paroi pour les animaux associés

	punctuation	ponct° large	trait court	trait long	angulaire	croix	triangle	cercle	quadrilatère	claviforme	tectiforme	aviforme	ramiforme	autres	TOTAL
Nombre de signes associés aux animaux utilisant les reliefs naturels	11	5	14	8	29	2	1	2	6	2	20	1	4	15	120
Nombre de signes combinant utilisations des reliefs et associations aux animaux utilisant aussi les reliefs	7	5	2	3	6	2	1	2	3	2	11	1	2	9	56

Tableau 49 : Inventaire des situations d'association signes/animaux intégrés aux reliefs

5. BILAN DES RESULTATS DE LA RECHERCHE : *Les rapports entre les signes et leurs supports, révélateurs de la diversité des ensembles graphiques*

5.1.	<u>L'utilisation des reliefs, une démarche constante au Paléolithique supérieur ...</u>	449
5.2.	<u>Les claviformes</u>	450
5.3.	<u>Les tectiformes : exemple révélateur de la diversité des compositions ornées...</u>	451
5.4.	<u>Spécificités de types, spécificités de grottes ?</u>	453
5.5.	<u>Le cas des ponctuations larges du Quercy</u>	456

Pour la plupart, les situations que nous avons mises en évidence apparaissent plutôt comme des cas particuliers que comme des tendances culturelles ou régionales.

Cependant plusieurs constats émergent sur l'importance de l'utilisation des reliefs dans la réalisation des grottes ornées et des ensembles abstraits.

5.1. L'utilisation des reliefs, une démarche constante au Paléolithique supérieur

Une de nos interrogations, lorsque nous avons débuté notre recherche, était de savoir si l'utilisation du relief, de manière générale mais plus spécifiquement pour les signes, était caractéristique d'une culture particulière. L'explosion artistique du Magdalénien symbolisée notamment par la diversification des signes complexes était-elle corrélée à un emploi plus régulier des reliefs pariétaux, comme cela pourrait être le cas des animaux ? (CLOTTE, 1989).

Les exemples recensés au travers de notre recherche ont mis en lumière la constance de l'attention portée par les hommes aux supports naturels, à travers les régions et les périodes.

Les exemples les plus symboliques de cette constance sont les deux cas que nous avons mis en parallèle, du signe circulaire de l'Aldène (Al 1), site aurignacien, et de l'ensemble original de traits parallèles de Pestillac (Pe 4), attribué au Magdalénien, peut-être supérieur. Le cadrage manifeste de ces deux signes et l'adaptation de la forme des tracés par rapport au support en font deux exemples représentatifs des cas les plus élaborés d'utilisation du relief.

L'utilisation des reliefs est présente dans toutes les périodes au sein desquelles les grottes de notre corpus sont inscrites. C'est le cas des ensembles de ponctuations larges des grottes du Quercy ou d'El Castillo et la Garma, attribuées au Gravettien. C'est le cas aussi dans la grotte de Gargas, où nous avons observé la présence d'un ensemble de points noirs, face à l'entrée, disposés les uns à côté des autres, sous une sorte d'avancée d'un grand pilier stalagmitique, sur une surface concave.

La grotte de Chufin et ses séries d'alignements dans des concavités représente elle le Solutréen, voire le Gravettien.

L'observation des macroreliefs offre aussi des exemples de périodes pré-magdaléniennes. C'est le cas des signes aviformes concentrés dans un renforcement à Cougnac, des signes ovalaires à excroissance dans la partie finale de la Pasiega A ou de séries de signes originaux cantabriques, présents à Santian, Calero II.

Les grottes découvertes le plus récemment, comme Chauvet ou Cosquer, confirment aussi la présence de ces phénomènes. On peut notamment évoquer ce signe « bilobé » de la grotte Chauvet situé sur un pendant rocheux (CLOTTE, 2001), ou bien ces points de Cosquer, « sortes de grosses taches rouges, [qui] ont été placées côte à côte sur une courte stalagmite cylindrique

(S98) dont le revers présente une autre tache du même ordre » (CLOTTE, COURIN, VANRELL, 2005, p. 146).

Nous ne détaillerons pas les nombreux exemples magdaléniens, notamment les signes complexes, qui avèrent la permanence de l'utilisation des supports naturels, que nous avons constatée dans l'ensemble des grottes de notre corpus.

L'étendue chronologique et régionale des sites concernés et la diversité des exemples témoignent que l'utilisation des supports a constitué un élément constant de la démarche artistique au Paléolithique supérieur.

Il est dès lors intéressant de s'intéresser à des exemples de signes à caractère culturel, comme les claviformes et les tectiformes.

5.2. Les claviformes

L'analyse de certains types de signes de Niaux nous a conduit à cette recherche sur la place des supports naturels dans les constructions symboliques abstraites.

La comparaison des signes claviformes et angulaires de cette grotte majeure de l'espace magdalénien fait apparaître la participation du support dans l'élaboration distincte de ces deux types, caractérisée déjà au travers de différents facteurs (VIALOU, 1986) :

- le facteur technique, les claviformes étant rouges et les signes noirs ,
- le facteur topographique, les claviformes sont disposés dans les galeries alors que les angulaires se trouvent essentiellement dans le Salon Noir,
- les liaisons thématiques, les signes angulaires sont très majoritairement associés aux animaux, aux bisons notamment, alors que les claviformes sont éloignés des ensembles figuratifs.

Cette triple opposition se complète par une quatrième liée aux supports naturels. C'est cette dernière qui ressort comme une des évidences de notre analyse.

Cette opposition thématique s'est confirmée dans notre étude, mais elle s'est surtout affirmée comme étant la plus remarquable. Les claviformes constituent en effet le type de signes le plus fréquemment associé au relief (à hauteur de 85%) alors que les signes angulaires sont, eux, à la fois le type le moins souvent associé au relief (33% d'entre eux) et le plus fréquemment disposé sur les animaux (à hauteur de 83%).

Comme on l'a vu elle est surtout liée aux signes de Niaux, même si l'on a observé la parenté avec quelques signes d'autres grottes ariégeoises. C'est le cas des signes angulaires gravés sur des bisons au Mas d'Azil et à Bédeilhac.

Mais ces parallèles, en terme d'organisation typographique ou de rapport avec la paroi s'arrêtent là.

Les signes claviformes ne s'organisent pas de la même manière dans tous les sites. Même si nous n'avons pas intégré les ensembles de Fontanet, de Pindal ou de la Cullalvera, on peut constater leurs différences avec Niaux, alors même que par leur forme (ils sont tous pleins), par leur envergure, et par leur liaisons thématiques (avec des ensembles de points notamment), les claviformes de ces grottes sont souvent rapprochés de ceux de Niaux. Mais ils s'organisent à chaque fois en série de plusieurs tracés, et n'occupent pas la place structurante de ceux de Niaux.

Ainsi à Fontanet les claviformes sont répartis en deux ensembles, le premier au sein d'un grand panneau de signes plan, le second au sein d'un renforcement. Cette différence d'emplacement témoigne d'une double volonté différente, au sein de la même grotte.

A Pindal, la très grande majorité des figures se concentre sur une seule zone de décoration, alors que d'autres parois tout aussi favorables étaient disponibles. Au sein de ce panneau, les claviformes, une nouvelle fois groupés, se situent cette fois sur une sorte de pendant rocheux, à la surface convexe. La proximité de ces signes avec un bison, possédant en outre un signe angulaire sur le flanc, tout comme le semis de points-taches rouges à gauche des claviformes, favorise la ressemblance avec des données graphiques diverses et dispersées dans Niaux.

Si les thématiques entre ces grottes sont proches, l'organisation du discours est différente, témoignant de la particularité de chaque ensemble décoré. Ce constat, on peut le faire avec un autre type de signes complexe : les tectiformes.

5.3. Les tectiformes : exemple révélateur de la diversité des compositions ornées.

Le cas des tectiformes est en effet révélateur des particularités au sein d'un espace culturel d'une apparente homogénéité. Ce signe apparaît en Dordogne au Magdalénien au moment de l'explosion artistique.

Nous avons dénombré 52 signes dans notre inventaire, répartis entre les grottes de Bernifal (11 signes), Font de Gaume (19), les Combarelles (6 signes) et Rouffignac (16 signes). Leur structure commune s'oriente autour d'un axe vertical, d'une base horizontale et de deux tracés obliques supérieurs qui constituent le sous-type triangulaire dominant puisqu'il est représenté 24 fois, alors que le sous-type ramifié est présent 17 fois, le sous-type pentagonal 11 fois.

L'analyse conduite par D. Vialou a mis en évidence, « l'indépendance des variations morphologiques et des modes d'expression techno-stylistiques » (VIALOU, 1987, p. 310-311).

En effet, les sous-types se répartissent différemment suivant les grottes (*Tableau 50* p.452).

	Font de Gaume	les Combarelles	Bernifal	Rouffignac	Total
Pentagone	7	1		3	11
Triangulaire	10	5	3	6	24
Ramifié	2		8	7	17
Total	19	6	11	16	52

Tableau 50 : Répartition des types de tectiformes dans les grottes de Dordogne

Les trois sous-types ne sont présents qu'à Font de Gaume et à Rouffignac, alors que les deux autres grottes possèdent un type de préférence, les ramifiés à Bernifal, les triangulaires aux Combarelles. Les pentagonaux se trouvent eux majoritairement à Font de Gaume.

La différence est aussi technique, la gravure étant majoritairement employée, à Bernifal et aux Combarelles, exclusivement à Rouffignac (par tracé digitaux dans cette grotte), alors qu'elle se partage avec la peinture rouge à Font de Gaume.

Rouffignac se distingue en outre par la taille de ses signes, ainsi que par son support d'expression, son plafond aux surfaces régulières s'associant aux parois.

Cette différence se confirme lorsque l'on observe la répartition topographique des tectiformes, combinée à l'utilisation des reliefs. En effet, on constate de fortes différences entre les grottes.

A Font de Gaume, les tectiformes se répartissent tout au long du parcours, dans les différentes galeries, tant aux extrémités qu'au sein des compositions graphiques principales, comme en témoigne leur association, par superposition ou juxtaposition, avec certaines des figures les plus imposantes de la cavité, majoritairement des bisons. Cette répartition spatiale se conjugue avec un positionnement fréquent sur des emplacements discrets, comme les deux tectiformes ponctués sous la corniche, celui situé à la limite du sol, ceux gravés sur la paroi en hauteur au niveau du Rubicon, ou dans la salle des Petits bisons.

Cette relative discrétion se conjugue avec les microreliefs utilisés pour la surface (Font de Gaume concentre la quasi-totalité des exemples de la région des Eyzies), qui ne favorisent pas particulièrement la mise en valeur de ces signes. Tantôt concaves ou convexes, ces surfaces restreintes concernent les trois types de tectiformes ; pentagonaux, ramifiés ou triangulaires. La combinaison de ces utilisations avec la superposition, le plus souvent à des bisons, mis eux en valeur par les volumes de la grotte, donne une combinaison unique au sein de la région des Eyzies.

Les particularités sont différentes dans les autres grottes. A Rouffignac, les exemples d'utilisation de relief sont quasiment absents (seuls 4 signes sont associés à la paroi), alors qu'à Bernifal, « la localisation topographique des 13 tectiformes de Bernifal est remarquable » (VIALOU, 1987, p. 311). La moitié d'entre eux utilise en effet les bords ou les ressauts des parois comme cadre

naturel. Cette tendance se justifie par la morphologie très irrégulière des surfaces du Passage où ils sont presque tous concentrés.

Ces particularités, combinés à leur association avec le mammoth et les signes ovalaires, eux-aussi intégrés dans les surfaces du Passage, mettent en évidence une élaboration du discours pariétal bien différente des autres grottes.

Aux Combarelles, enfin, il faut noter que les 6 tectiformes de la grotte font tous l'objet d'un cadrage de type unique, puisqu'ils sont placés sur les bords des parois. Cette constante disposition des 5 signes gravés du sous-type triangulaire et du signe pentagonal peint, sur les registres inférieurs des parois, se conjugue avec une répartition dans les derniers secteurs ornés, reflétant une facette encore différente des trois autres grottes de la région des Eyzies.

On le voit, derrière la proportion d'exemples d'utilisations de reliefs moindre pour les 52 tectiformes (52 % d'entre eux) que pour l'ensemble des signes de notre analyse (58 % des cas), apparaît l'originalité de chacun des sites. La lecture des utilisations de reliefs permet de percevoir l'originalité des tectiformes, elle distingue les « pensées et croyances de leur créateurs » (VIALOU, 1987, p. 316) et valorise la démarche d'individus ou de groupes d'individus au sein d'un espace culturel qui n'est pas figé.

La différence des modes d'utilisation de la paroi témoigne que « l'étroite parenté thématique des grottes n'aboutit pas à une uniformité symbolique de leurs constructions pariétales » (VIALOU, 1987, p.316).

La situation des claviformes et des tectiformes semble souligner le fait que la caractéristique première des utilisations des reliefs est fonction des sites

5.4. Spécificités de types, spécificités de grottes ?

Ces tendances spécifiques observées autour de certains types de signes se révèlent à l'échelon des reliefs utilisés, de la fréquence et de l'organisation des utilisations.

Ainsi la position de près d'un tiers des signes quadrilatères sur des macroreliefs correspond à des phénomènes différents. Il y a une tendance incontestable au regroupement des signes quadrangulaires des Cantabres. Au fond de la Pasiega A, dans le Recoin aux Tectiformes d'El Castillo, dans la salle de las Chimeneas, se trouvent à chaque fois la majorité des signes de ce type, voire leur totalité, parfois associés à d'autres ensembles, comme les signes à contour ovalaire, que la présence de l'excroissance rapproche des quadrilatères. Cette tendance ne s'observe d'ailleurs pas uniquement dans les grottes du Monte Castillo, mais aussi à Altamira, où

les quadrilatères cloisonnés se rassemblent dans une salle de la grotte, de chaque côté d'une dépression angulaire, « avec une certaine symétrie, 5 contre 3 » (BREUIL, CARTAILHAC, 1906, p. 63) (*Figure 241* p.459).

Cependant, lorsqu'on observe la situation dans chacune des grottes, on constate une différence de situation mais aussi d'intentions. En effet à las Chimeneas les quadrangulaires se positionnent sur un fronton, de manière particulièrement visible, alors qu'au Castillo le choix du camarin, ajoutée à la présence relativement discrète des rares signes isolés, témoigne plutôt d'une volonté de dissimulation.

Il semble donc apparaître que les tendances observées, dans l'utilisation de macro ou micro reliefs pour certains types de signes, sont en réalité le reflet de spécificités de grottes.

C'est le cas pour des signes de la famille des signes complexes, comme les aviformes.

A Cougnac, ils sont tous disposés dans un renforcement ou un camarin, alors que celui de Pech Merle, est situé au plafond, et s'associe avec un personnage anthropomorphe, qui en évoque d'autres semblables dans la grotte de Cougnac, où ils sont situés dans des espaces différents des aviformes. Voici donc une spécificité de type qui s'avère refléter la variété des démarches d'artistes dans les deux grottes.

Les ramiformes en sont un autre exemple, sur le plan topographique cette fois. Les 23 signes de ce type ne font jamais appel à des microreliefs pour la mise en valeur de leur surface (sauf dans un cas), mais plus souvent pour le cadrage. La différence entre les signes apparaît sur le plan de la répartition topographique entre les sites.

A Niaux ils sont relativement discrets, à l'écart des principales concentrations alors qu'à Marsoulas ils constituent au contraire un élément structurant du dispositif pariétal, de la manière dont ils sont structurés. Les deux autres types de signes régulièrement présents à Marsoulas complètent cette structuration de l'espace : les alignements de ponctuation et les signes en crochet. Ces deux exemples nous conduisent à considérer la situation des signes simples et celle de la famille « autres ».

Ces derniers, comme nous l'avons vu, sont constitués de formes originales que l'on ne retrouve le plus souvent que dans une seule grotte. Elles sont réellement le fruit de la pensée symbolique des hommes dans chacune de ces grottes. A travers ces formes originales, on dépasse les espaces culturels pour pénétrer dans des espaces locaux, peut-être même individuels. Ce n'est donc probablement pas un hasard si plusieurs de ces signes originaux, lorsqu'ils se présentent en séries, font l'objet d'une répartition localisée tels que les arceaux, les fuseaux ou les massues distribués dans certains secteurs des Combarelles, les signes en forme de « bras » ou de « main »

rassemblés sur une même frise à Santian, les signes en cloches situés sur un même panneau d'El Castillo, les grandes barres à excroissance au plafond d'un camarin de la Pasiega B ou bien encore les signes ovalaires ou incurvés, cloisonnés et/ou à excroissance, situés dans le fond de la Pasiega A...

Si c'est le cas pour des signes en série, il existe un site où l'unique représentation est un signe original, à la forme et à l'emplacement particulièrement singulier. Il s'agit d'un signe de la grotte méconnue de Mitrot (Lugasson, Gironde), désigné comme « tectiforme » par A. Roussot car il « présente, de part et d'autre d'un trait vertical suivant un creux naturel, deux « ailes » formées par une série de traits sensiblement parallèles qui s'incurvent pour converger vers les extrémités » (ROUSSOT-LAROQUE, ROUSSOT, 1973, p. 330). Ce signe s'apparente en fait à un large faisceau de traits, d'autant plus large qu'il « s'inscrit à peu près symétriquement sur l'arc brisé que forme la voûte, à 1,7 m du sol actuel » (ROUSSOT-LAROQUE, ROUSSOT, 1973, pp. 329-330) (*Figure 242* p.459). Il marque une adaptation, une construction en parfaite relation avec la paroi. Sa position plafonnante, au milieu du parcours souterrain, renforce la particularité de ce signe au statut d'autant plus difficilement analysable qu'il est la seule représentation de la grotte.

Au final, on a le sentiment que ces formes originales caractérisent souvent un espace particulier au sein des grottes, peut-être plus à vocation individuelle que collective, surtout pour les zones étroites ou dissimulées.

Les signes des types les plus simples reflètent aussi les particularités de chaque site.

En effet, les ponctuations et les traits présentent aussi des caractéristiques spécifiques, surtout lorsqu'on observe leurs sous-types, élaborés de manière différente.

Les traits font partie des signes les moins souvent mis en avant dans les différentes catégories de notre analyse. Ils sont toujours inférieurs en pourcentage à la moyenne de l'ensemble des signes, que ce soit pour les utilisations de microreliefs pour la surface, pour le cadrage ou de macroreliefs.

Présents dans une majorité des sites de notre inventaire, ils ne semblent apparaître que comme des catégories complémentaires. On peut seulement évoquer la répartition des traits courts par paires dans certaines grottes, essentiellement espagnoles, comme à la Garma, où ils marquent le passage le long de la paroi de la zone VIII, en étant situés sur des crêtes naturelles.

Les ponctuations, en revanche, se sont révélées être beaucoup plus souvent mises en valeur, surtout les ponctuations larges dans le cas des microreliefs (80% d'entre elles sont en effet en relation étroite avec leurs supports naturels).

Derrière les 60 % de ponctuations associées à des microreliefs (pourcentage correspondant à la moyenne de l'ensemble des signes de notre inventaire) se cachent des situations bien différentes. Ainsi les creux et concavités sont occupés par des alignements ou des groupes rassemblant de nombreux points, alors que les reliefs convexes, bosses, convexités, saillies, arêtes ou bords, sont essentiellement occupés par des ponctuations isolées.

Cette liaison entre la forme du support et les sous-types de ponctuations est la plus étroite que l'on puisse observer au sein de notre corpus.

La place importante occupée par la grotte de Villars doit néanmoins nous rappeler que derrière cette répétition apparaît l'organisation du dispositif pariétal de cette grotte de Dordogne.

L'utilisation des reliefs semble au final refléter plus souvent des tendances locales que des préférences culturelles. Un ensemble semble toutefois faire exception, celui des ponctuations larges.

5.5. Le cas des ponctuations larges du Quercy

Il nous est apparu au cours de notre étude que des séries de signes étaient presque systématiquement élaborées en fonction de reliefs naturels. Il s'agit de séries de ponctuations, la plupart réalisées au soufflé, de plusieurs grottes du Quercy et des Cantabres. Cette impression visuelle dans les grottes s'est confirmée à la lecture des analyses.

Ce type particulier de ponctuation se trouve en effet associé plus régulièrement aux reliefs que les autres signes. 80% des 44 ensembles observés font appel au reliefs des surfaces, au cadrage, ou aux deux combinés, alors que deux signes, l'un de la Garma (Ga 1), l'autre d'El Castillo (Ca 66) sont eux réalisés à rebours du support.

L'ensemble cantabrique est dominé de manière quasi exclusive par la série abstraite de la galerie des Disques.

En revanche, les signes du Quercy se répartissent de manière plus homogène entre les trois grottes de notre inventaire, Pech Merle, le Travers de Janoye et dans une moindre mesure, Combe Nègre. Au sein de ces trois sites semble apparaître une même constance.

Le corpus de ces trois grottes s'élève à 27 signes. On ne compte que 6 ponctuations isolées, présentes à Pech Merle. Les autres sont des alignements ou des groupes organisés. Situées le plus souvent dans des galeries, leur principale caractéristique commune, surtout pour les ensembles constitués, est leur cadrage très fréquent par rapport à des reliefs de toutes natures (bord le plus souvent mais aussi saillie, ressaut, fissure, arête), qui font varier leur orientation, particulièrement au Travers de Janoye.

Des variations existent, dans leur distribution dans les grottes, dans leurs associations avec les animaux. Ces dernières sont rares mais plus fréquentes à Pech Merle avec les chevaux, qu'au Travers de Janoye avec les bouquetins. A Combe Nègre 2 il n'y a aucune représentation animale. Mais une tendance commune existe dans l'inscription des reliefs naturels qui semblent même orienter la forme de leur composition, en trapèze pour le signe Cn 4 de Combe Nègre, en grille pour le signe Pm 7 du plafond du Combel « qui se loge entre les draperies convergentes et encadre un pointement calcaire » (LORBLANCHET, 1989, p. 86).

La relation à la paroi pourrait ici participer à la définition d'un espace culturel. Ces ensembles graphiques des différentes grottes ont été intégrés au premier groupe orné du Quercy, défini par M. Lorblanchet (LORBLANCHET, 1972 ; 1989), et pourraient être gravettiens.

Cette constance dans l'utilisation de reliefs naturels s'étend même au-delà de ces trois sites, dans la région quercynoise et dans ses abords. Cougnac, autre grotte du premier groupe, possède une série de points de ce type, certes plus modeste, dans un boyau situé au pied des panneaux de la Rotonde principale.

La fin du dispositif orné de la grotte des Merveilles, dans la moitié nord du Lot, est orné de 13 grosses ponctuations rouges sur « un bec rocheux fissuré et concrétionné » (LORBLANCHET, 1984f, p. 493). Nous avons pu vérifier dans la grotte qu'elles se répartissent pour la plupart entre des fissures et au sein des creux de ce pilier. La grotte voisine des Fieux ne semble posséder que des petites ponctuations digitales, même si André Leroi-Gourhan y signalait 2 gros points noirs (LORBLANCHET, 1984e).

D'autres exemples amplifient la portée géographique de ce phénomène. C'est notamment le cas dans la grotte du Moulin de Laguenay où une série de ponctuations se trouve au plafond, appartenant à un dispositif modeste au sein duquel se trouvent aussi deux mains négatives, l'une étant « appliquée sur une surface à peu près plane curieusement bordée de bourrelet de calcite déterminant l'espace minimum nécessaire » (COUCHARD, MAZIERES, RAYNAL, 1984, p. 356).

Les 24 ponctuations semblent faire l'objet d'une « utilisation préférentielle des creux du support » (PIGEAUD, PRIMAUD, 2006, p. 38). Ces auteurs ont d'ailleurs été frappés par la proximité de cette nappe avec les points du plafond du Combel. De plus, l'ouverture d'un sondage par l'équipe menée par R. Pigeaud a mis au jour « l'existence d'un niveau gravettien en probable relation avec ces peintures » (PIGEAUD, PRIMAUD, 2006, p. 47).

Un autre exemple récent pourrait venir compléter cette tendance observée en Quercy. En effet, la grotte de Vilhonneur, découverte en 2005, présente dans une même salle, un squelette humain

daté à 27 000 BP et plusieurs vestiges ornés parmi lesquels se trouvent plusieurs ensembles de 3 à 4 points rouges (AIRVAUX, AUJOULAT, BARATIN, BEAUVAL, HENRY-GAMBIER, 2006).

Ces ensembles se situent apparemment sur des piliers ou des colonnes stalagmitiques, et ne sont pas sans rappeler la situation de certains signes observés dans la galerie intermédiaire de la Garma.

Si la commune organisation de ces ensembles ponctués par rapport à des reliefs naturels ne suffit pas seule à identifier une même pensée symbolique, elle semble bien être représentative d'une pratique culturelle de la première période de l'art paléolithique du Quercy.

Néanmoins elle n'est pas exclusive, comme le soulignent les exemples cantabriques, mais aussi les rares autres cas observés dans les grottes de Bernifal et de Font de Gaume.

En effet, dans ces deux grottes, deux ensembles de ponctuations, l'un groupé, l'autre aligné, font aussi appel à des particularités des supports. L'alignement de points de Font de Gaume bénéficie ainsi d'une mise en valeur par le volume de la formation calcitique, alors que le groupe de Bernifal se trouve lui cadré par rapport au bord de la paroi.

A cela il faut ajouter la position particulière des « points-mains » de Chauvet, dont plusieurs ensembles semblent occuper des macroreliefs particuliers, notamment un large pendant rocheux (BAFFIER, FERUGLIO, 1998).

Ces différents exemples témoignent que l'attraction des ensembles de larges ponctuations pour des éléments particuliers des reliefs ne se limite pas au Quercy, mais si c'est dans cette dernière région que l'on trouve les exemples les plus nombreux et les plus divers.

Une démarche constante des artistes apparaît (*Figure 243* p.460), qui dépasse les démarches ponctuelles ou individuelles que nous avons soulignées au travers des autres catégories.

Elle confirme en tout cas, s'il en était encore besoin, la nécessité de prendre en compte les caractéristiques particulières des parois ornées, qui sont aussi le support des choix et de la pensée des hommes du Paléolithique supérieur européen.



Figure 241 : Altamira, signes quadrangulaires (photo L. G. Freeman)

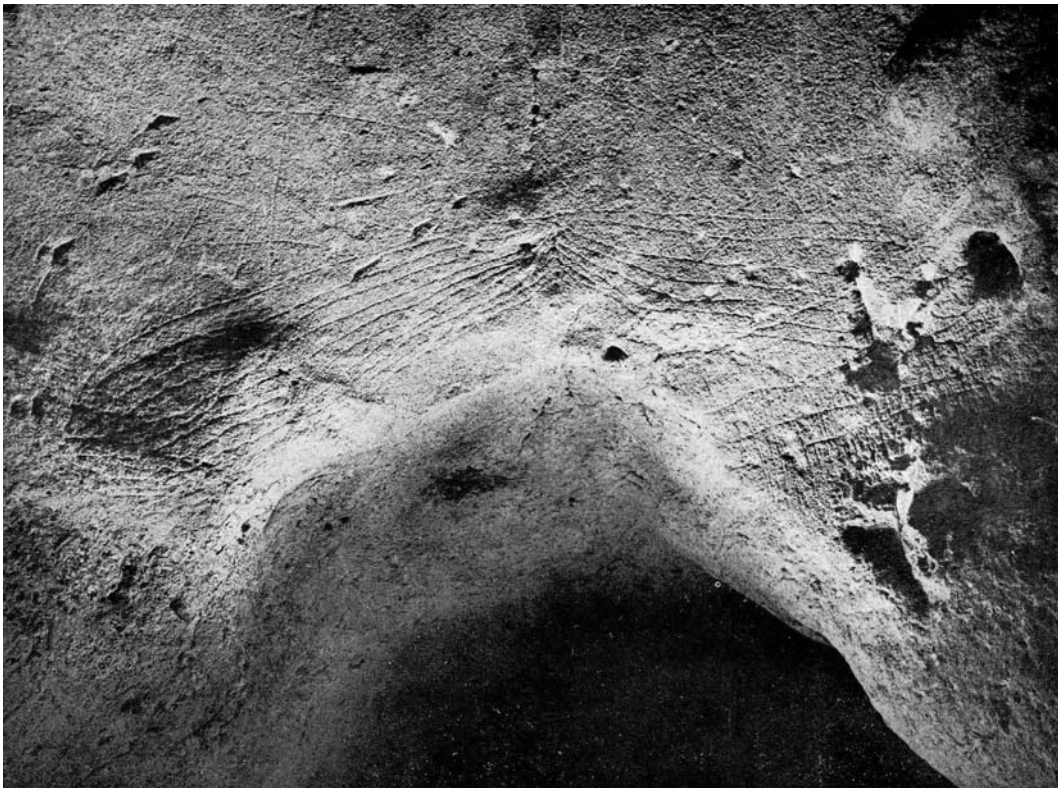


Figure 242 : Mitrot (Gironde), signe « tectiforme » sur le rebord de la voûte (photo A. Roussot)



A



B



C



D



E

Figure 243 : Ensembles de points réalisés au soufflé (A : Le Travers de Janoye ; B : Pech Merle ; C : les Merveilles ; D : le Moulin de Laguenay ; E : Vilhonneur)

Conclusion

L'analyse des relations entre les signes et leurs supports pariétaux a mis en lumière la multiplicité et la diversité des rapports de l'homme face à la paroi. Moins spectaculaires que pour les animaux, les exemples d'utilisation de reliefs n'en révèlent pas moins l'attention portée par les hommes à ces ensembles graphiques abstraits, témoins de la complexité de leur pensée symbolique.

Malgré les critiques ou les doutes portés sur le caractère volontaire des utilisations de relief, on constate leur ampleur par leur étendue chronologique et géographique. De l'Aurignacien de l'Aldène au Magdalénien de Pestillac, au travers de territoires et de cultures différentes, nous sommes témoins de ce lien étroit entre les artistes et les parois.

A la différence des animaux, les exemples d'intégration de reliefs au tracé même des signes sont très rares. Cela témoigne d'une démarche différente des artistes, peut-être symbolique ou liée à la morphologie des signes.

En revanche, nous avons pu constater, au-delà de l'emplacement sur certains reliefs imposants (ou macroreliefs), deux modes d'utilisation de la paroi, parfois complémentaires, mettant en valeur la surface du signe (par des reliefs concaves ou convexes) ou au contraire encadrant leur contour, ce dernier exemple étant le plus fréquent.

L'adaptation de la forme de certains signes au volume ou au contour rocheux souligne aussi que la part symbolique de certaines expressions abstraites pouvait être non seulement fonction de la forme, mais aussi du support.

Il est en revanche plus difficile d'observer une homogénéité ou une répétition de l'utilisation d'un même relief pour un type de signes entre plusieurs grottes. Les exemples que nous avons notés, en-dehors de la fréquence de l'emploi des bords, sont souvent différents selon les sites, y compris pour les types de signes caractéristiques d'un groupe culturel.

L'inscription des représentations sur la paroi met en évidence les gestes de l'artiste, les choix humains qui peuvent à la fois prendre des acceptions culturelles lorsqu'on les considère dans leur globalité, mais aussi refléter des démarches individuelles.

La différence que nous constatons, entre les quatre sites de la région des Eyzies, dans le rapport des tectiformes à la paroi, ne fait qu'accompagner d'autres éléments de variabilité (morphologique par les sous-types, réalisation technique, dispersion topographique, liaisons

thématiques...), qui témoignent que proximité thématique n'est pas synonyme d'unicité d'élaboration.

Un constat équivalent peut être dressé pour les principaux types élaborés, caractéristiques de cultures régionales. Les quadrilatères des grottes des Cantabres, s'ils font l'objet de concentration dans des espaces restreints, sont plutôt dissimulés à El Castillo ou à la Pasiega, alors qu'ils sont mis en évidence sur le fronton de las Chimeneas.

La fréquence de l'utilisation des supports pour ces trois ensembles de signes paraît dépendre de l'espace graphique. Ces exemples témoignent que l'utilisation de la paroi dépend aussi d'autres caractéristiques des dispositifs ornés, comme la concentration topographique de certains ensembles abstraits.

Seuls les alignements de larges ponctuations du Quercy pourraient attester d'un choix des artistes répété au sein des grottes ornées de la région, participant à la définition d'un espace culturel.

Plus que d'une fréquence régionale, l'utilisation des reliefs pariétaux semble en revanche régulièrement utilisée dans certaines grottes pour des séries de signes appartenant à des types très différents : alignements de ponctuations à Chufin dans des concavités, sur une plate-forme dominant le parcours principal ; tectiformes de Bernifal, inscrits dans les reliefs tourmentés de la zone du Passage ; signes en cloche groupés sur un panneau à El Castillo, signes aviformes rassemblés dans un renforcement à Cougnac...

Les barbelés de Marsoulas ou les claviformes de Niaux apparaissent eux incontestablement comme des clefs de voûte de la charpente symbolique de ces sites. Même s'ils ne constituent pas les représentations les plus nombreuses, par leur répartition topographique et/ou par leur emplacement sur la paroi, ils occupent un rôle structurant au sein des dispositifs pariétaux.

D'apparence homogène pendant près de 30 000 ans, l'art paléolithique révèle une infinie diversité d'organisation. L'utilisation des reliefs pariétaux, si elle confirme une attention particulière au support tout au long du Paléolithique supérieur européen, semble être avant tout le produit de la construction des dispositifs locaux.

Chaque grotte possède un discours pariétal différent, où signes et animaux s'inscrivent dans les reliefs tourmentés, prennent corps, et par là même prennent sens au sein des parois des grottes.

Le milieu souterrain offre en effet un espace particulier à la réalisation artistique. La mise en œuvre des supports mobiliers semble plutôt confirmer une adaptation de ce support à la forme graphique, alors l'art des grottes montre plutôt une démarche inverse.

Face aux autres arts immobiles, sur dalles, sur abris... l'art paléolithique souterrain offre des possibilités uniques d'organisation du décor, par la profondeur de ses réseaux karstiques, par ses

ramifications, par l'alternance de secteurs topographiques distincts, mais aussi par l'infinie variété de ses volumes souterrains...

Les artistes du Paléolithique ont mis à profit ces possibilités pour la mise en place de leur discours graphique, au sein duquel les signes occupent une place essentielle, parfois dominante, même si elle reste plus souvent discrète. On se trouve en réalité face à une véritable « mise en scène » du décor graphique, qui s'intègre dans un décor naturel.

L'analyse du décor est susceptible de conduire notre réflexion sur l'art pariétal, au sein de laquelle la place des moindres tracés ne doit être négligée.

L'extension de la prise en compte des supports naturels à l'ensemble des tracés graphiques apparaît indispensable à une meilleure compréhension, non pas du sens de cet art, mais de son élaboration.

Les signes, par leur omniprésence, par leur diversité, par leur place dans la grotte, par le soin manifeste accordé à leur emplacement, témoignent de l'importance de chaque création graphique des hommes du Paléolithique.

Toutefois la place différente occupée par les signes selon leur type, mais aussi d'une grotte à l'autre, doit nous conduire à envisager qu'ils puissent occuper des rôles différents, être porteurs de statuts différents. La lecture des utilisations de reliefs souligne combien le soin apporté par les artistes du Paléolithique à leur réalisation peut varier selon les sites.

Cette différenciation doit nous amener à ne pas envisager les représentations paléolithiques selon des catégories ou des types uniformes, mais porteuses de la symbolique de chaque créateur d'images, ou de chaque groupe de créateurs d'images.

La comparaison d'autres ensembles ornés de l'espace franco-cantabrique, à travers l'ensemble de leurs particularités, pourrait enrichir notre lecture des dispositifs pariétaux.

A travers les arts rupestres dans le monde pourraient ainsi apparaître des comportements peut-être similaires, mais surtout révéler la manière dont les artistes, hommes vivant dans des milieux naturels qu'ils ont intégrés à leur culture, ont pu en retour inscrire leur pensée symbolique, part immanente de leur culture, au sein de leur milieu naturel.

BIBLIOGRAPHIE

Liste des abréviations

B.A.R. : British Archaeological Review

B.P.S.O. : Bulletin de Préhistoire du Sud-Ouest

B.S.H.A.P. : Bulletin de la Société d'Histoire et d'Archéologie du Périgord

B.S.P.A.(-P.) : Bulletin de la Société Préhistorique de l'Ariège (Pyrénées)

B.S.P.F. : Bulletin de la Société Préhistorique Française

B.S.R.M.-P. : Bilan Scientifique Régional Midi-Pyrénées

Boletín I d'E.A. : (VOIR JORDA CERDA)

D.A.F. : Documents d'Archéologie Française

D.R.A.C. : Direction Régionale des Affaires Culturelles

ERAUL : Etudes et Recherches Archéologiques de l'Université de Liège

G.R.A.P.P. : Groupe de Recherches sur l'Art Pariétal Paléolithique

I.N.O.R.A. : International Newsletter On Rock Art

IPH : Institut de Paléontologie Humaine

P.A.S. : Préhistoire, Arts et Société (succession de la revue BSPA).

P.U.F. : Presses Universitaires de France

P.S.O. : Préhistoire du Sud-Ouest (Bulletin de la Société d'Etudes du Lot).

S.R.A. : Service Régional d'Archéologie

U.I.S.P.P. : Union Internationale des Sciences préhistoriques et protohistoriques

1. AIRVAUX (J.), AUJOULAT (N.), BARATIN (J.-F.), BEAUVAL (C.), HENRY-GAMBIER (D.), 2006, « Découverte d'un réseau orné karstique au lieu-dit Les Garennes, commune de Vilhonneur, Charentes », in *B.S.P.O.*, n° 13-1, pp. 25-35, 7 fig.
2. ALCALDE del RIO (H.), BREUIL (H.), SIERRA (L.), 1911, *Les cavernes de la région cantabrique (Espagne), Peintures et gravures murales cavernes cantabriques*, impr. Chêne, Monaco, 100 pl. h-t., 265 p., 258 fig.
3. ALMAGRO (M.), 1973, « Las pinturas y grabados rupestres de la « Cueva de Chufin. Riclones (Santander) », in *Trabajos de Prehistoria*, t. 30, pp. 9-67, 10 fig., 17 pl.
4. ALMAGRO, CABRERA, BERNALDO, 1977, « Nuevos hallazgos de arte rupestre en cueva Chufín », in *Trabajos de Prehistoria*, vol. 34, pp. 9-30, Madrid.
5. ALTEIRAC (A.), VIALOU (D.), 1984, « Grotte du Mas d'Azil », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 389-394, 10 fig., biblio.
6. ALTEIRAC (A.), VIALOU (D.), VILHENA-VIALOU (A.), 1980, « La grotte ornée du Mas d'Azil, le réseau orné inférieur », in *B.S.P.A.*, t.35, pp. 15-76, 44 fig., 1 pl., biblio.
7. ALTUNA (J.), 1997, *L'art des cavernes en Pays Basque (Ekain et Altxerri)*, Paris, Le Seuil, 200 p., 211 fig., dessins, biblio.
8. AMBERT (P.), GUENDON (J.-L.), GALANT (P.), QUINIF (Y.), GRUNESEIN (A.), COLOMER (A.), DAINAT (D.), BEAUMES (B.), REQUIRAND (C.), 2005, « Attribution des gravures paléolithiques de la grotte d'Aldène (Cesseras, Hérault) à l'Aurignacien par la datation des remplissages géologiques », in *CR Paleovol*, Elsevier, Paris, n° 4, p. 275-284.
9. ANATI (E.), 1999, *La religion des origines*, ed. Bayard, Paris, 178 p., ill., biblio.
10. AUJOULAT (N.), 1984, « Grotte des Combarelles 2 », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 114-118, 8 fig., biblio.
11. AUJOULAT (N.), DAURIAC (N.), 1984, « Grotte de Bara-Bahau », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 92-95, 4 fig., biblio.
12. AUJOULAT (N.), GENESTE (J.-M.), ARCHAMBEAU (C.), DELLUC (M.), 2001, « La grotte ornée de Cussac », in *B.S.H.A.P.*, t. 128, pp. 543-552, 6 fig.
13. BAFFIER (D.), 1990, « Lecture technologique des représentations paléolithiques liées à la chasse et au gibier », in *Paléo*, n°2, pp. 177-190, 2 graph., 1 tableau, 3 planches.
14. BAFFIER (D.), FERUGLIO (V.), 1998, « Premières observations sur deux nappes de ponctuations de la grotte Chauvet (Vallon Pont d'Arc, Ardèche, France) », in *INORA*, t. 21, pp. 1-4.

15. BAFFIER (D.), GIRARD (M.), 1998, *Les cavernes d'Arcy sur Cure*, Collection Terres Préhistoriques, Paris, éd° La Maison des Roches, 120 p., 91 fig., biblio.
16. BALBIN BEHRMANN (R. de), 1989, « L'art de la grotte de Tito Bustillo (Ribadesella, Espagne). Une vision de synthèse », in *l'Anthropologie*, t. 93, n°2, pp. 435-462, 39 fig., 2 tabl., biblio.
17. BALBIN BEHRMANN (R. de), ALCOLEA GONZALEZ (J. J.), GONZALEZ PEREDA (M. A.), 1999, « Une vision nouvelle de la grotte de El Pindal, Pimiango, Ribadeseva, Asturias », in *l'Anthropologie*, t. 103, n°1, pp. 51-92, 53 fig., biblio.
18. BALBIN BEHRMANN (R. de), GONZALEZ SAINZ (C.), 1995, « L'ensemble rupestre paléolithique de "la Rotonda", dans la galerie B de la grotte de la Pasiega (Puento Viesgo, Cantabria) », in *l'Anthropologie*, t. 99, n°2/3, pp. 296-324, 41 fig., biblio.
19. BALBIN BEHRMANN (R.), ALCOLEA GONZALEZ (J. J.), 2002, « El conjunto prehistorico de Ardines en Ribadesella », in *Ribadesella, symposium internacional Arte prehistorico, Octubre 2002, dias 1-2-3, Asturias (Espana)*, pp. 9-47, 18 fig., biblio.
20. BARBAZA (M.), 1997, « Premières datations C14 des niveaux archéologiques de la galerie Vidal, grotte de Bédeilhac (Ariège) », in *B.S.P.A.*, t. LII, pp. 33-43, 4 fig., biblio.
21. BARRIERE (C.), 1981, « La grotte des Combarelles – Relevés de la paroi droite », in *Travaux de l'Institut d'Art préhistorique*, t. XXIII, Toulouse, pp. 13-96, 53 fig.
22. BARRIERE (C.), 1982, *L'art pariétal de Rouffignac – la grotte aux cent mammouths*, Paris, Picard, 207 p., 519 fig., 8 pl.
23. BARRIERE (C.), 1983a, « Les gravures pariétales de la grotte de Combarelles 1, paroi gauche », in *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, Toulouse t. XXV, pp. 3-67, 48 fig.
24. BARRIERE (C.), 1983b, « Les peintures de Combarelles 1, partie antérieure de la grotte », in *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, Toulouse t. XXV, pp. 69-101, 27 fig.
25. BARRIERE (C.), 1984a, « Grotte des Combarelles 1 », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 109-113, 14 fig., biblio.
26. BARRIERE (C.), 1984b, « Grotte de Rouffignac », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 201-207, 13 fig., biblio.
27. BARRIERE (C.), 1985, « La grotte des Combarelles 1. Relevé des gravures de la galerie profonde », in *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, Toulouse, t. XXVII, pp. 7-78, 50 fig.

28. BARRIERE (C.), 1987, « Grotte des Combarelles 1 (les Eyzies, Dordogne). Les dessins de la galerie profonde », in *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, Toulouse, t. XXIX, pp. 81-107, ill.
29. BARRIERE (C.), 1990, *L'art pariétal du Ker de Massat*, Presses Universitaires du Mirail, Toulouse, 144 p., 89 fig., 100 pl. ph., biblio.
30. BARRIERE (C.), 1997, *L'art pariétal des grottes des Combarelles*, Société des amis du musée des Eyzies, Paléo H. S., 613 p., 644 figs., 239 pl.
31. BEDNARIK (R.), 2001, « Les cupules : l'art le plus ancien parvenu jusqu'à nous », in *I.N.O.R.A.*, n°30, 2 fig., biblio, pp. 18-22.
32. BEGOUEN (Comte H.), BREUIL (H.), 1913, « Peintures et gravures préhistoriques dans la grotte du Mas d'Azil », in *Bulletin de la Société archéologique du Midi*, pp. 3-8, 2 pl. h-t.
33. BEGOUEN (H.) et BREUIL (H.), 1958, *Les cavernes du Volp, Trois-Frères, Tuc d'Audoubert à Montesquieu-Avantès*, Paris, Arts et Métiers graphiques.
34. BEGOUEN (R.) et CLOTTE (J.), 1993, « Montesquieu-Avantès. Grotte du Tuc d'Audoubert », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1992*, pp. 30-31, 1 fig.
35. BEGOUEN (R.) et CLOTTE (J.), 1994, « Montesquieu-Avantès. Grotte du Tuc d'Audoubert », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1993*, p. 36, 1 fig.
36. BEGOUEN (R.) et CLOTTE (J.), FAIST (F.), FRITZ (C.), TOSELLO (G.), PASTOORS (A.), 1996, « Montesquieu-Avantès. Grotte du Tuc d'Audoubert », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1995*, pp. 37-39, 1 fig.
37. BEGOUEN (R.) et CLOTTE (J.), FAIST (F.), FRITZ (C.), TOSELLO (G.), PASTOORS (A.), 1997, « Montesquieu-Avantès. Grotte du Tuc d'Audoubert », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1996*, pp. 37-39, 1 fig.
38. BEGOUEN (R.) et CLOTTE (J.), FAIST (F.), FRITZ (C.), TOSELLO (G.), PASTOORS (A.), 1998, « Montesquieu-Avantès. Grotte du Tuc d'Audoubert », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1997*, pp. 42-43, 1 fig.
39. BEGOUEN (R.), FRITZ (C.), TOSELLO (G.), CLOTTE (J.), FAIST (F.), PASTOORS (A.), HANSEN (J.), 2001, « Montesquieu-Avantès – Tuc d'Audoubert, topographie et relevés », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 2000*, pp. 22-24, 1 fig.
40. BELTRAN (A.), BERENQUER (M.), 1969, « L'art pariétal de la grotte de Tito Bustillo (Asturies) », in *l'Anthropologie*, t. 73, n° 7-8, pp. 579-586, 3 fig.
41. BELTRAN (A.), GAILLI (R.), ROBERT (R.), 1973, *La cueva de Niaux*, Zaragoza, Monografias Arqueologicas, t. XVI, 274 p., ill., plans, tabl.
42. BELTRÁN (A.), ROBERT (R.), VÉZIAN (J.), 1966, *La Cueva de Le Portel*, Monografias arqueologicas, I, Zaragoza, 199 p., 94 pl., biblio.

43. BESSAC (H.), LAUTIER (J.), 1984, « Grotte de la Magdeleine des Albis », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 540-543, 7 fig., biblio.
44. BOUVIER (J-M.), 1993, « Généralités », in *l'Art pariétal paléolithique*, GRAPP, pp. 7-11.
45. BREUIL (H.), 1906, « Nouvelles découvertes dans les cavernes de la province de Santander », in *l'Anthropologie*, t. 17, pp. 143-149, 4 fig.
46. BREUIL (H.), 1912(a), « L'âge des cavernes et roches ornées de France et d'Espagne », in *la Revue archéologique*, t. XIX, pp. 192-234, 37 fig.
47. BREUIL (H.), 1935, « L'évolution de l'art pariétal dans les cavernes et abris ornés de France », in *Congrès Préhistorique de France, XIème session, 1934*, Périgueux, pp. 102-118.
48. BREUIL (H.), 1952, *Quatre cent siècles d'art pariétal. Les cavernes ornées de l'Age du Renne*, Centre d'Etudes et de Documentation préhistoriques, Montignac, Dordogne, 417 p., 531 fig., biblio.
49. BREUIL (H.), CARTAILHAC (H.), 1906, *La caverne d'Altamira à Santillane près Santander (Esp.)*, Monaco, 287 p., 204 fig., 37 pl. h-t.
50. BREUIL (H.), JEANNEL (R.), 1955, « La grotte ornée du Portel à Loubens (Ariège) », in *l'Anthropologie*, t.59, n°3-4, pp. 197-204, 28 pl.
51. BREUIL (H.), OBERMAIER (H.), ALCALDE del RIO (H.), 1913, *La Pasiéga à Puente Viesgo*, Institut de Paléontologie Humaine, Peintures et gravures murales des cavernes paléolithiques, Monaco, 64 p., 25 fig., 29 pl. h-t.
52. BREUIL (H.), VIDAL (G.), 1949, « Les fresques de la galerie Vidal à la caverne de Bédeilhac (Ariège) », in *Préhistoire et spéléologie ariégeoise*, t. IV, pp. 11-16, 11 fig. h-t., biblio.
53. CAPDEVILLE (E.), 1986, « Aperçus sur le problème des signes tectiformes dans l'art pariétal du Paléolithique supérieur en Europe », in *Travaux de l'Institut d'Art préhistorique*, t. XXVIII, Université Toulouse le Mirail, pp. 59-104, 9 tabl., 2 fig., biblio.
54. CAPITAN (L.), BREUIL (H.), 1901, « Une nouvelle grotte avec figures peintes sur les parois à l'époque paléolithique », in *Comptes-rendus des Séances de l'Académie des Sciences*, pp. 493-495.
55. CAPITAN (L.), BREUIL (H.), 1902a, « Les figures peintes à l'époque paléolithique sur les parois de la grotte de Font de Gaume (Dordogne) », in *Revue de l'Ecole d'Anthropologie de Paris*, t. XII, pp. 235-239.

56. CAPITAN (L.), BREUIL (H.), 1902b, « Reproduction des figures peintes sur les parois de la grotte de Font de Gaume (Dordogne) », in *Comptes-rendus des Séances de l'Académie des Sciences*, pp. 1-4, 4 figs.
57. CAPITAN (L.), BREUIL (H.), PEYRONY (D.), 1903, « Les figures gravées à l'époque paléolithique sur les parois de la grotte de Bernifal (Dordogne) », in *Revue de l'école d'anthropologie de Paris*, n°13, Paris, pp. 202-209.
58. CAPITAN (L.), BREUIL (H.), PEYRONY (D.), 1910, *La caverne de Font de Gaume*, Monaco, 271 p., 244 fig., LXV pl. h-t.
59. CAPITAN (L.), BREUIL (H.), PEYRONY (D.), 1924, *Les Combarelles aux Eyzies (Dordogne)*, IPH, Paris, éd° Masson, 192 p., 128 fig., 58 pl. h-t.
60. CARTAILHAC (E.), 1908, « Caverne avec peintures, le Portel, à Loubens (Ariège) », in *l'Anthropologie*, t. 19, pp. 112-113.
61. CARTAILHAC (E.), BREUIL (H.), 1904, « Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes – I Altamira », in *l'Anthropologie*, t. 15, pp. 625-644, 18 fig.
62. CARTAILHAC (E.), BREUIL (H.), 1905, « Les peintures et gravures des cavernes pyrénéennes – II, Marsoulas », in *l'Anthropologie*, pp. 431-444, 10 fig.
63. CARTAILHAC (E.), BREUIL (H.), 1907, « Une seconde campagne aux cavernes ornées de Niaux (Ariège) et de Gargas (Hautes-Pyrénées) », in *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles Lettres*, pp. 213-222, 5 fig.
64. CARTAILHAC (E.), BREUIL (H.), 1908, « Les peintures et gravures murales des cavernes pyrénéennes. III :Niaux », in *L'Anthropologie*, t.19, p.11-46.
65. CARVALLO (J.), 1952, « Une nouvelle caverne à peintures du Mont Castillo », in *B.S.P.A.*, t. VII, p. 91.
66. CARVALLO (J.), 1953, « Caverne de "las Monedas" au Monte Castillo (Puente Viesgo) », in *B.S.P.A.*, t. VIII, pp. 69-74, 2 pl. h-t.
67. CASADO LOPEZ, (M. P.), 1977, *Los signos en el arte paleolitico de la peninsula iberica*, Monografias arqueologicas, XX, ZARAGOZA, 327 p., 115 fig.
68. CASTILLON (R.), 1998, « Quelques nouveautés à la grotte du Portel », in *B.S.P.A.*, t. 53, pp. 65-98, 18 fig., biblio.
69. CASTILLON (R.), 2004, « Quelques figures à la grotte du Portel (Loubens, Ariège) », in *Préhistoire du Sud-Ouest*, pp. 5-21, 11 ph., 5 relevés, 2 pl., biblio.
70. CAYN (P.), 1995, *Les perceptions magdaléniennes de l'espace et des reliefs dans les grottes d'Ariège*, Université Paris I Panthéon- Sorbonne, mémoire de DEA, 180 p., 27 fig., tabl., plans, biblio.
71. CHABREDIER (L.), 1966, « Etude méthodologique des relevés d'art pariétal préhistorique », in *B.S.P.F.*, t. 63, pp. 501-512, 2 fig.

72. CHABREDIER (L.), 1975, « Les gravures paléolithiques de la grotte d'Ebbou (Ardèche) », *Archéocivilisation*, 14-15, avril 1975, pp. 7-94, 85 fig., tabl.
73. CLOTTE (J.), 1989, « Le Magdalénien des Pyrénées », in ERAUL, *le Magdalénien en Europe, actes du colloque de Mayence*, 1987, pp. 281-357, biblio, 32 fig., 6 tabl.
74. CLOTTE (J.), 1994, « Dates directes pour les peintures paléolithiques », in *B.S.P.A.*, t. XLIX, pp. 51-70, 8 fig., biblio.
75. CLOTTE (J.), 1995, *Les cavernes de Niaux*, Paris, éd° du Seuil, 179 p., 181 fig., biblio.
76. CLOTTE (J., dir.), 2001, *La grotte Chauvet, l'art des origines*, Paris, le Seuil, coll° Arts rupestres, 224 p., 206 fig., biblio.
77. CLOTTE (J.), COURTIN (J.), 1994, *La grotte Cosquer*, Paris, le Seuil, 199 p., 191 fig., biblio.
78. CLOTTE (J.), COURTIN (J.), VANRELL (L.), 2005, *Cosquer redécouvert*, Paris, le Seuil, 256 p., 209 fig., biblio.
79. CLOTTE (J.), DUPORT (L.), FERUGLIO (V.), 1990, « Les signes du Placard », in *B.S.P.A.*, t. XLV, pp. 15-49, 24 fig., biblio.
80. CLOTTE (J.), DUPORT (L.), FERUGLIO (V.), 1991, « Derniers éléments sur les signes du Placard », in *B.S.P.A.*, t. XLVI, pp. 119-132, 8 fig., biblio.
81. CLOTTE (J.), LAUTIER (J.), 1984, « Grotte du Travers de Janoye », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 544-548, 8 fig., biblio.
82. CLOTTE (J.), LAUZIER (J.) (avec la collaboration de F. ROUZAUD), 1981, « La grotte ornée paléolithique du Travers de Janoye, à Penne », in *Congrès Préhistorique de France, XXI^{ème} session*, Montauban- Cahors, 1979, pp. 105-115, 12 fig., biblio.
83. CLOTTE (J.), MENU (M.) et WALTER (P.), 1990, « La préparation des peintures magdaléniennes des cavernes ariégeoises », in *B.S.P.F.*, Paris, 1990, t.87, n° 6, p.170-192.
84. CLOTTE (J.), ROUZAUD (F.), 1984, « Grotte des Eglises », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 428-432, 11 fig., biblio.
85. CLOTTE (J.), VALLADAS (H.), CACHIER (H.) et ARNOLD (M.), 1992, « Des dates directes pour Niaux et Gargas », in *B.S.P.F.*, 1992, t.89, 9, p.270-274.
86. COLLECTIF, 1993, *L'art pariétal paléolithique, techniques et méthodes d'étude*, Paris, éd. CTHS, 427 p., ill, biblio
87. COLLECTIF, *L'art des Cavernes. Atlas des grottes ornées paléolithiques françaises*. Ministère de la Culture, Paris, 1984, 673 p., ill., biblio.

88. COLLISON (D.), HOOPER (A.), 1976, « L'art paléolithique de la grotte des Eglises à Ussat », in *Gallia Préhistoire*, t. 19, n°1, pp. 221-238.
89. COLLISON (D.), HOOPER (A.), 1976b, « Nouvelles informations sur la grotte des Eglises à Ussat (Ariège) », in *B.S.P.A.*, t. XXI, pp. 13-20, 5 fig., biblio.
90. COLLOT (F.), BOUMOKRA (M.), CASSE (R.), 1972, « Les signes dans l'art pariétal : mode d'études des représentations non-animalières », in *Etudes préhistoriques*, 3, 1972, p.22-26.
91. COMBIER (J.), 1984a, « Grotte d'Ebbou », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 609-616, 6 fig., biblio.
92. COMBIER (J.), 1984b, « Grotte d'Oulen », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 327-332 6 fig., biblio.
93. CORCHON (M. S.), 1994, « Le Solutréen de la région cantabrique. Relations avec le Portugal », in *Le Solutréen en Péninsule ibérique*, musée départemental de Solutré, exposition 24 juin – 15 octobre 1994, pp. 39-74, 16 fig., biblio.
94. COUCHARD (J.), MAZIERE (G.), RAYNAL (J.-P.), 1984, « Grotte du Moulin de Laguenay », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 355-357, 2 fig., biblio.
95. D'ERRICO (F.), 1994, *L'art gravé azilien*, XXIème supplément à *Gallia Préhistoire*, CNRS éditions, 329 p., 19 tabl., 331 fig., biblio.
96. DAUVOIS (M.), 1985, « Recherches récentes dans la grotte ornée du Portel (Ariège), in *B.S.P.A.*, t. XI, pp. 13-39.
97. DAUVOIS (M.), 1993, « Loubens - grotte du Portel », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1992*, p. 27.
98. DAUVOIS (M.), 1994, « Loubens - grotte du Portel », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1993*, p. 35.
99. DAUVOIS (M.), 1997, « Loubens - grotte du Portel », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1996*, pp. 34-35, 1 fig.
100. DAUVOIS (M.), 1998, « Loubens - grotte du Portel », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1997*, pp. 39-40, 1 fig.
101. DAUVOIS (M.), BOUTILLON (X.), 1991, « Caractérisation acoustique des grottes ornées et de leurs lithophones naturels », in *La pluridisciplinarité en archéologie musicale*, IVèmes rencontres internationales d'archéologie musicale de l'ICTM, Saint Germain en Laye, 8-12 octobre 1990, pp. 207-251, ill.

102. DAUVOIS (M.), VEZIAN (J.), 1981, « Le Portel, quelques précisions », in *Congrès Préhistorique de France*, XXIème session, Montauban-Cahors, 1979, vol. 1, pp. 129-137, 6 fig., biblio.
103. DAUVOIS (M.), VEZIAN (J.), 1984, « Grotte du Portel », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 381-388, 13 fig., biblio.
104. DELLUC (B. et G.), 1974, « La grotte de Villars (Dordogne) », in *Gallia Préhistoire*, t.17, pp. 1-67, 63 fig.
105. DELLUC (B. et G.), 1971, « La grotte ornée de Sous-Grand-Lac (Dordogne) », in *Gallia Préhistoire*, t.14, pp. 245-252.
106. DELLUC (B. et G.), 1981, « La grotte ornée de Comarque à Sireuil (Dordogne) », in *Gallia Préhistoire*, t.24, C.N.R.S., Paris, pp. 1-97, 56 fig., 5 annexes, biblio.
107. DELLUC (B. et G.), 1983, « Les signes en "empreinte" du début du Paléolithique supérieur », in *Congrès préhistorique de France*, 21e session Quercy 1979, vol. 2, pp. 111-116, 1 fig, biblio.
108. DELLUC (B. et G.), 1984a, « Lecture analytique des supports rocheux et relevé synthétique », in *l'Anthropologie*, t.88, n°4, pp. 519-529, 8 fig., biblio.
109. DELLUC (B. et G.), 1984b, « Grotte de Villars », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 248-251, 5 fig., biblio.
110. DELLUC (B. et G.), 1985, « De l'empreinte au signe », in *Les dossiers Histoire et Archéologie*, n° 90, pp. 56-62, 10 fig.
111. DELLUC (B. et G.), 1987, « Grotte de Bara-Bahau (Le Bugue, Dordogne) – Travaux 1986-1987 », in *B.S.H.A.P.*, t. CXIV, pp. 283-295, 3 pl., biblio.
112. DELLUC (B. et G.), 1994, « Un masque caché dans la grotte de Bernifal (Meyrals) », in *BSSHAP*, t. 121, pp. 469-474, 3 fig., biblio.
113. DELLUC (B. et G.), 1997, « Les gravures de la grotte ornée de Bara-Bahau (Le Bugue, Dordogne), in *Gallia Préhistoire*, n° 39, pp. 109-150, 26 fig.
114. DELLUC (B. et G.), 2002, « Les découvertes d'art pariétal en Dordogne depuis un demi-siècle (1947-2000) (suite et fin) », in *B.S.H.A.P.*, t. CXXIX, pp. 653-672, 4 pl., biblio.
115. DELLUC (B. et G.), GUICHARD (F.), 1997, « La grotte ornée de Bara-Bahau (Le Bugue). Géologie et Préhistoire », in *B.S.H.A.P.*, t. CXXIV, n°1, pp. 31-62, 16 fig., biblio.
116. DELLUC (B. et G.), LEJEUNE (M.), SOLEIHAVOUP (F.), 1986, « Lecture analytique des supports rocheux et relevé synthétique », in *l'Anthropologie*, t.90, n°4, pp. 801-804, 3 fig., biblio.

117. DELLUC (B. et G.), VIALOU (D.), 1994, « Une étude de l'abbé Henri Breuil sur la grotte des Combarelles II (Les Eyzies) », in *B.S.H.A.P.*, t. CXXI, 2^e livraison, pp. 285-294, 5 pl.
118. DELLUC (B. et G.), VIALOU (D.), 1995, « Une étude de l'abbé Henri Breuil sur la grotte de Bernifal (Meyrals) », in *B.S.H.A.P.*, t. CXXI, 1^{er} livraison, pp. 21-37, 4 pl., bibl.
119. DELPORTE (H.), 1993, *L'image de la femme dans l'art préhistorique*, éd° Picard, Paris, 287 p., 232 fig., 10 tabl.
120. DJINDJIAN (F.), KOSLOWSKI (J.), OTTE (M.), 1999, *Le Paléolithique supérieur en Europe*, éd° A. Colin, Paris, 474 p., biblio, ill.
121. DROUOT (E.), 1984a, « Grotte de Bayol », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 323-326, 3 fig., biblio.
122. DROUOT (E.), 1984b, « Grotte de la Baume Latrone », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 333-339, 12 fig., biblio.
123. FAURIE (J-C.), 2006, « La grotte ornée de Pech Merle, en Quercy. Etude de quelques manifestations préhistoriques et inventaire des motifs pariétaux inédits », in *Bulletin de Préhistoire du Sud-Ouest*, n°13-1, pp. 61-76, 16 fig., biblio.
124. FINE (A.), PERRON (R.), SACCO (F.), 1994, *Psychanalyse et préhistoire*, Monographies de la Revue Française de Psychanalyse, section : Civilisation, Paris, PUF, 182 p. Ill. biblio.
125. FORTEA PEREZ (J.), 1981, « Investigaciones en la cuenca media del Nalón, Asturias (España). Noticia y primeros resultados », in *Zephyrus*, 32-33, pp. 5-16.
126. FORTEA PEREZ (J.), 2000, « El Pindal, vision nouvelle ou fiction ? », in *B.S.P.A.*, t. LV, pp. 35-62, 28 figs., biblio.
127. FORTEA PEREZ (J.), DE LA RASILLA VIVES (M.), RODRIGUEZ OTERO (V.), 2004, « L'art pariétal et la séquence archéologique paléolithique de la grotte de Llonin (Penamellera Alta, Asturias, Espagne) », in *Préhistoire Arts et Société* (ex. BSPA-P.), t. LIX, pp. 7-29, 16 fig., biblio.
128. FORTEA PEREZ (J.), FRITZ (C.), GARCIA (M.), SANCHIDRIAN TORTI (J.L.), SAUVET (G.), TOSELLO (G.), 2004, « L'art pariétal paléolithique à l'épreuve du style et du carbone 14 », in OTTE (dir.), *La Spiritualité, Actes du colloque de la commission 8 de l'U.I.S.P.P. (Paléolithique supérieur), Liège, 10-12 décembre 2003*, Liège, ERAUL, 106, 2004, pp. 163-175.
129. FORTEA PEREZ, 2002, « 39 dates C14-SMA pour l'art pariétal paléolithique des asturies », in *B.S.P.A.*, t. LVII, pp. 7-29.

130. FOUCHER (P.), 1991, « Art et espace au Paléolithique supérieur », in CUISENIER (J. dir.), *Matière et figure*, coll° Etudes et travaux, pp. 85-96, 4 fig., biblio.
131. FREEMAN (L-G.) et GONZALEZ ECHEGARRAY (J.), 2001, *La grotte d'Altamira*, La Maison des Roches, éd° du Seuil, Paris, 151 p., 94 fig., biblio.
132. FRITZ (C.), TOSELLO (G.), 1999, « Nouveau regard sur la grotte ornée de Marsoulas », in *B.S.P.A.*, t. LIV, pp. 83-115, 20 fig., biblio.
133. FRITZ (C.), TOSELLO (G.), 2004, « Marsoulas : une grotte ornée dans son contexte culturel », in LEJEUNE (dir.), *L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel*, Actes du colloque 8.2, Congrès de l'U.I.S.P.P., Liège, 2-8 septembre 2001, ERAUL 107, pp. 55-67, 15 fig., biblio.
134. GAILLI (R.), 1972, « “ Claviforme ” inédit de la grotte de Pladières », in *B.S.P.A.*, t. XXVII, pp. 104-105, 4 fig.
135. GAILLI (R.), NOUGIER (L.-R.), ROBERT (R.), 1967, « Compléments iconographiques inédits ou peu connus de la grotte de Bédeilhac (Ariège) », in *B.S.P.A.*, t. XXII, pp. 19-32, 11 fig.
136. GAILLI (R.), PAILHAUGUE (N.), ROUZAUD (F.), 1984, « Grotte de Bédeilhac », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 369-375, 8 fig., biblio.
137. GAILLI (R.), ROBERT (R.), BELTRAN (A.), NOUGIER (L.-R.), 1966, « Nouvelles découvertes d'art pariétal magdalénien dans la grotte de Bédeilhac : “ LE DIVERTICULE AUX BISONS ” », in *B.S.P.A.*, t. XXI, pp. 19-26, 6 fig. dont 4 h-t.
138. GARATE MAIDAGAN (D.), 2004, « Etat de la recherche sur les peintures à tracé ponctué dans les grottes ornées paléolithiques de la région cantabrique », in *P.A.S.*, t. LIX, pp. 31-43, 2 tabl., 5 fig., biblio.
139. GARCIA (M.A.) et GONZALEZ ECHEGARAY (J.), 1966, « Découverte de nouvelles représentations d'art rupestre dans la grotte Del Castillo », in *B.S.P.A.*, t. XXI, pp. 29-40, 6 fig., bibl.
140. GARCIA GUINEA (M.A.), GONZALEZ ECHEGARAY (J.), 1966, « Découverte de nouvelles représentations d'art rupestre dans la grotte d'El Castillo », in *B.S.P.A.*, t. XXI, pp. 29-34, 2 fig., 6 fig. h-t.
141. GAUSSEN (J.), 1964, *La grotte ornée de Gabillou*, Bordeaux, Imprimeries Delmas, 68 p., 8 fig., 69 pl., bibl. (Publication de l'Institut de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, mémoire n° 3).
142. GAUSSEN (J.), 1988, « L'utilisation du relief à Gabillou », in *B.S.P.A.-P.*, t. XLIII, Varilhes, pp. 105-116, 7 fig., biblio.
143. GELY (B.), PORTE (J-L.), 1996, « Les gravures paléolithiques de la grotte des Deux Ouvertures à Saint Martin d'Ardèche », in *B.S.P.A.*, t. LI, pp. 81-98, biblio, fig.

144. GLORY (A.), 1947(a), « Les gravures préhistoriques de la grotte d'Ebbou à Vallon (Ardèche) », *La Nature*, n° 3142, 15 août 1947, pp. 257-262, 15 fig.
145. GLORY (A.), 1947(b), « Les gravures préhistoriques de la grotte d'Ebbou à Vallon (Ardèche) », *La Nature*, n° 3143, le 1^{er} sept. 1947, pp. 283-285, 6 fig.
146. GLORY (A.), 1955, *Bara-Bahau, le Bugue sur Vézère (Dordogne)*, Le Bugue, 20 p., 7 dessins h.-t., + photos.
147. GLORY (A.), 1957, « La caverne ornée de Bara-Bahau (au Bugue sur Vézère, Dordogne), in *Congrès Préhistorique de France, XVème session, Poitiers-Angoulême, 15-22/07 1956*, pp. 529-535, 6 fig.
148. GLORY (A.), PIERRET (B.), 1960, « La grotte ornée de Villars (Dordogne) », in *B.S.P.F.*, t. 57, pp. 355-361, 4 fig. h-t.
149. GONZALEZ (R.), 1998, « Organisation spatiale et programme décoratif. Une nouvelle proposition pour l'étude de l'art rupestre paléolithique européen », in *I.N.O.R.A.*, n°30, pp. 24-26.
150. GONZALEZ (R.), 2001, *Art et espace dans les grottes paléolithiques cantabriques*, ed° Jérôme Million, Grenoble, 464 p., 9 tabl., 65 fig., 46 pl., biblio.
151. GONZALEZ ECHEGARRAY (J.), 1953, « Les œuvres d'art de la grotte de las Chimeneas », in *B.S.P.A.*, t. VIII, pp. 75-77, 2 pl. h-t.
152. GONZALEZ ECHEGARRAY (J.), 1959, « La cueva de la Cullalvera », in *B.S.P.A.*, t. XIV, pp. 18-23, 2 pl. h-t., biblio.
153. GONZALEZ ECHEGARRAY, 1974, *Pinturas y grabados de la cueva de las Chimeneas (Puente Viesgo, Santander)*, Monografias de Arte Rupestre, Arte Paleolítico, n°2, Barcelona, 42 p., 22 fig., 1 tabl., 23 pl. h-t.
154. GONZALEZ MORALES (M.R.), 1982, « La cueva de Tebellin (Bricia, Llanes, Asturias) y sus pinturas rupestres », in *Ars Praehistorica*, n°1, ed° AUSA, pp. 169-174, 5 fig., biblio.
155. GONZALEZ SAINZ (C.), 2002, « La Cullalvera », in *las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, pp. 257-262, 6 fig., biblio.
156. GONZALEZ SAINZ (C.), 2003, « El conjunto parietal paleolítico de la galería inferior de la Garma (Cantabria). Avance de su organización interna », in *El Arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI, Primer symposium internacional del arte prehistórico de Ribadesella*, pp. 201-222, 3 tabl., 10 fig., biblio.
157. GONZALEZ SAINZ (C.), BALBIN BEHRMANN (R. de), 2002, « La Pasiega », in *las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, pp. 165-178, 16 fig., biblio.
158. GONZALEZ SAINZ (C.), MOURE ROMANILLO (A.), 2002, « La Garma », in *Las cuevas con Arte Paleolítico en Cantabria*, pp. 209-218, 9 fig., biblio.

159. GROENEN (M.), 1997, *Ombre et lumière dans l'art des grottes*, Centre de recherches et d'études technologiques des Arts Plastiques, Cahiers d'Etudes VI, Université Libre de Bruxelles, 111p., 51 ill., 3 tabl.
160. IAKOVLEVA (L.), PINCON (G.), 1999, « L'art pariétal sculpté dans l'habitat du Roc-aux-Sorciers à Angles sur l'Anglin (Vienne, France) », in *l'Anthropologie*, t. 103, n°4, pp. 549-568, 27 fig., biblio.
161. IGARASHI (J.), 2002, « Relations entre les représentations figuratives et les signes dans trois grottes magdaléniennes : les Combarelles 1, Rouffignac (Périgord, France) et Altxerri (Pays Basque, Espagne) », in *l'Anthropologie*, t. 106, pp. 491-523, 21 fig., 13 tabl., biblio.
162. IGARASHI (J.), 2003, *Relations entre les représentations figuratives et les signes dans l'art pariétal magdalénien franco-cantabrique*, Thèse de doctorat, Museum National d'Histoire naturelle, 2 t., 1013 p., 238 fig., 27 pl., 503 tabl., 13 graph, 8 cartes, biblio.
163. IGLER (W.), DAUVOIS (M.), HYMAN (M.), MENU (M.), ROWE (M.), VEZIAN (J.), WALTER (P.), 1994, « Datation radiocarbone de deux figures pariétales de la grotte du Portel (commune de Loubens, Ariège) », in *B.S.P.A.*, t. XLIX, pp. 231-236, 3 fig., tabl., bibl.
164. JAUBERT (J.), 2001, « Un nouveau sanctuaire paléolithique en Quercy : les grottes « ornées » de Combe Nègre à Frayssinet-le-Gélat (Lot) », in *B.P.S.O.*, n°8, t. 2, pp. 195-196, 3 fig.
165. JAUBERT (J.), avec la collaboration d' AUJOULAT (N.), LORBLANCHET (M.), MAKSUD (F.), MARTIN (H.), 2005, « Frayssinet-le-Gélat. Grotte de Combe Nègre », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 2001*, pp. 117-119.
166. JORDA CERDA (F.), BERENGUER ALONSO (M.), « La cueva del Pindal (Asturias). Nuevas aportaciones », in *Boletín I. d'E.A.*, n° 23, pp. 337-365, 5 pl. h-t., 1 frise.
167. LAMMING-EMPERAIRE (A.), 1962, *La signification de l'art rupestre paléolithique*, Paris, éd. Picard, 1962.
168. LECOMTE (N.), LE GUILLOU (Y.), WAHL (L.), « Ornolac – Ussat les Bains – grotte de Fontanet », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1996*, pp. 39-40, 1 fig.
169. LEJEUNE (M.), 1985, « La paroi des grottes, premier "mur" support artistique et document archéologique », in « Le mur dans l'art et l'archéologie », *Art et Fact*, n°2, Liège, pp.15-24, 37 fig., biblio.
170. LEJEUNE (M.), 2004, « Quelques réflexions sur le rôle de la paroi rocheuse dans l'art du Paléolithique supérieur », in LEJEUNE (dir.), *L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel, Actes du colloque 8.2, Congrès de l'U.I.S.P.P., Liège, 2-8 septembre 2001, ERAUL 107*, pp. 15-19, 13 fig., biblio.

171. LEMOZI (A.), 1929, *La grotte- temple du Pech Merle, un nouveau sanctuaire préhistorique*, ed° Picard, Paris, 184 p., 57 fig. , 59 planches., biblio.
172. LEMOZI (A.), RENAULT (Ph.), DAVID (A.), 1969, *Pech Merle – le Combel – Marcenac*, Die Europäischen Felsbilder, Monographien und Dokumentationen, Graz, Austria, 38 p., 5 fig., 67 pl. h-t.
173. LEROI-GOURHAN (A.), 1958a, « La fonction des signes dans les sanctuaires préhistoriques », *B.S.P.F.*, t. LV, 1958a, p.307-321.
174. LEROI-GOURHAN (A.), 1958b, « Le symbolisme des grands signes dans l'art pariétal paléolithique », *B.S.P.F.*, t. LV, 1958b, p.384-398.
175. LEROI-GOURHAN (A.), 1966a, « Réflexions de méthode sur l'art paléolithique », in *B.S.P.F.*, t. LXIII, fasc. 1, pp. 35-49.
176. LEROI-GOURHAN (A.), 1966b, *Les religions de la préhistoire*, Paris, éd. P.U.F., 1966, rééd.1986.
177. LEROI-GOURHAN (A.), 1971, *Préhistoire de l'art occidental*, éd° Mazenod, Paris, 499 p., 803 fig., biblio.
178. LEROI-GOURHAN (A.), 1972a, « Les hommes préhistoriques et la religion », *La Recherche*, n° 26, 1972, p.723-732.
179. LEROI-GOURHAN (A.), 1972b, « Résumé des cours 1971-1972 », in *Annales du Collège de France*, pp. 407-419.
180. LEROI-GOURHAN (A.), 1978a, « Les signes géométriques dans l'art paléolithique : France-Espagne », *Le courrier du CNRS*, n° 27, 1978, p.9-14.
181. LEROI-GOURHAN (A.), 1981, « Les signes pariétaux comme « marqueurs » ethniques », in *Altamira Symposium*, Madrid, Institut espagnol de Préhistoire, 1981, p.289-294.
182. LEROI-GOURHAN (A.), 1990, « Organisation figurative de la grotte de Rouffignac », in *B.S.H.A.P.*, t. CXVII, pp. 21-39, 12 fig.
183. LEROI-GOURHAN, 1978b, « Etude des signes pariétaux paléolithiques », in *Annuaire des cours et travaux du Collège de France*, 1977-1978, pp. 523-534, 4 fig.
184. LEWIS-WILLIAMS (J.-D.), 1997, « Prise en compte du relief naturel des surfaces rocheuses dans l'art pariétal sud-africain et paléolithique ouest-européen : étude culturelle et temporelle croisée de la croyance religieuse », in *l'Anthropologie*, t.101, n°1, pp. 220-237, 7 fig., biblio.
185. LORBLANCHET (M.), 1972, « L'art préhistorique du Quercy – les grottes peintes et gravées », in *Bulletin du Centenaire de la Société des Etudes du Lot*, pp. 27-35, 2 fig.
186. LORBLANCHET (M.), 1981a, « Fréquentation humaine et animale de la grotte du Pech Merle, Cabrerets (Lot) », in *Congrès Préhistorique de France*, Quercy, pp. 210-222, 8 fig., biblio.

187. LORBLANCHET (M.), 1981b, « Les dessins noirs du Pech Merle », in *Congrès Préhistorique du Pech Merle*, Quercy, 1979, pp. 178-207, 22 fig., 3 tabl., biblio.
188. LORBLANCHET (M.), 1984a, « La grotte de Cougnac », in *L'Atlas des cavernes*, pp. 483-487, 8 fig., biblio.
189. LORBLANCHET (M.), 1984b, « Grotte du Pech Merle », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 467-474, 11 fig., biblio.
190. LORBLANCHET (M.), 1984c, « Grotte de Sainte Eulalie », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 475-479, 6 fig., biblio.
191. LORBLANCHET (M.), 1984d, « Grotte de Pergouset », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 504-506, 9 fig., biblio.
192. LORBLANCHET (M.), 1984e, « Grotte des Fieux », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 480-482, 3 fig., biblio.
193. LORBLANCHET (M.), 1984f, « Grotte des Merveilles », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 490-494, 7 fig., biblio.
194. LORBLANCHET (M.), 1988, « De l'art pariétal des chasseurs de rennes à l'art rupestre des chasseurs de kangourous », in *l'Anthropologie*, t. 92, n°1, pp. 271-316, 14 fig., biblio.
195. LORBLANCHET (M.), 1989, « Nouvelles découvertes d'art pariétal paléolithique de Quercy », in: *L'art pariétal paléolithique*, Actes des Colloques de la direction du Patrimoine, Périgueux-Le Thot, novembre 1984, pp. 79-105, 28 fig., biblio.
196. LORBLANCHET (M.), 1992, « Le triomphe du naturalisme dans l'art paléolithique », in SHAY (T.), CLOTTE (J.) (ed.), *The limitations of Archaeological knowledge*, Liège, ERAUL 49, pp. 115-139, 4 fig., biblio.
197. LORBLANCHET (M.), 1993, « Le support », in G.R.A.P.P., *L'art pariétal préhistorique*, pp. 69-80.
198. LORBLANCHET (M.), 1994, « le mode d'utilisation des sanctuaires paléolithiques », in *Museo y Centro de Investigacion de Altamira*, Monografias n°17, pp. 235-251, 9 fig.
199. LORBLANCHET (M.), 1995, *Les grottes ornées de la Préhistoire, nouveaux regards*, Paris, Errance, 288 p., ill., biblio.
200. LORBLANCHET (M.), 2001a, « Payrignac. Cougnac, Grotte Mazet », *B.S.R.M.-P.*, année 2000, p. 116.

201. LORBLANCHET (M.), 2001b, *La grotte ornée de Pergouset (Saint Géry, Lot), un sanctuaire paléolithique secret*, D.A.F., éd° de la Maison des Sciences de l'Homme, Paris, 191 p., ill., biblio.
202. LORBLANCHET (M.), 2004a, *L'art préhistorique du Quercy*, éd° Loubatières, Barcelone, 94 p., ill., biblio.
203. LORBLANCHET (M.), 2004b, « Un signe à Roucadour », in *Préhistoire du Sud-Ouest*, n° 11, 2004-2, pp. 242-243, 1 relevé, 1 photo.
204. LORBLANCHET (M.), avec la collab° de DELPECH (F.), RENAULT (P.), ANDRIEUX (C.), 1973, « La grotte de Sainte-Eulalie à Espagnac (Lot) », in *Gallia Préhistoire*, t. 16, n°1, pp. 3-62.
205. MENU (M.), WALTER (P.), 1996, « Les rythmes de l'art préhistorique », in *Arts préhistoriques, Techne*, n°3, pp. 11-23, 12 fig., 1 tabl., biblio.
206. MINGO ALVAREZ (A.), 2004, « The signs in the rock art at Castillo cave (Puente Viesgo Cantabria, Spain) », in OTTE (M.) OOSTERBEEK, SEGLIE (D.), REMACLE (L.), BERTOLLO (V.) (dir.), *Art rupestre, métaphysique, idéologie. Iconographie et mythe du Paléolithique à l'époque actuelle*, Actes du colloque C 8.1, Actes du XIVème congrès de l'UISPP, univ. de Liège, Belgique, 2-8 sept. 2001, BAR 1311, pp. 199-208, 4 fig., 3 tabl., biblio.
207. MONTES BARQUIN (R.), 2002, « El Pendo », in *las cuevas con Arte Paleolitico en Cantabria*, pp. 197-200, 4 fig., biblio.
208. MONTES BARQUIN (R.), SANGUINO GONZALES (J.), 1998, « Découvertes d'art pariétal paléolithique dans la grotte d'El Pendo (Camargo, Cantabria, Espagne) », in *I.N.O.R.A.*, n°20, pp. 1-3, 1 fig.
209. MOURE ROMANILLO (A.), 1988, « Composition et variabilité dans l'art pariétal paléolithique cantabrique », in *l'Anthropologie*, t.92, n°1, pp. 73-86, fig., 1 tabl., biblio.
210. MOURE ROMANILLO (A.), 1995, « Después de Altamira : transformaciones en el hecho artístico al final del Pleistoceno », in MOURE ROMANILLO et GONZALEZ SAINZ (dir.), *El final del Paleolítico cantábrico*, Universidad de Cantabria, pp. 225-258, 10 fig., biblio.
211. MOURE ROMANILLO (A.), BERNALDO de QUIROS (F.), 1995, « Altamira et Tito Bustillo, réflexions sur la chronologie à la fin du Paléolithique supérieur », in *l'Anthropologie*, t.99, n°2/3, pp. 286-295, biblio.
212. MOURE ROMANILLO (A.), GONZALEZ SAINZ (C.), BERNALDO de QUIROS (F.), CABRERA VALDES (V.) et VALLADAS (H.), 1997, « Nouvelles dates absolues de pigments dans les cavernes cantabriques », in *I.N.O.R.A.*, n°18, pp. 26-29, 1 tabl., biblio.

213. MOURE ROMANILLO (J.A.), GONZALES MORALES, 1989, « Le contexte de l'art pariétal : la technologie des artistes », in *L'art pariétal paléolithique, Actes du colloque international de Périgieux-Le Thot*, novembre 1984, Ministère de la Culture, pp. 45-57, biblio.
214. MUNOZ FERNANDEZ (E.), 2002, « Calero II », in *las cuevas con Arte Paleolitico en Cantabria*, pp. 151-154, 8 fig., biblio.
215. NOUGIER (L.-R.), 1955, « La grotte du Portel (Ariège) », in *Congrès Préhistorique de France*, 14^{ème} session Strasbourg-Metz, 1953, pp. 69-80, 2 photos.
216. OTTE (M.), 1997, « Constitution d'une grammaire plastique préhistorique », in *l'Anthropologie*, t.101, n°1, pp. 5-23, 19 fig., biblio.
217. PAILLET (P.), 1999, *Le bison dans les arts magdaléniens du Périgord*, XXXIIIème supplément à Gallia Préhistoire (Paris, CNRS éd°), 475 p., 459 fig., 16 tabl., biblio.
218. PAILLET (P.), FALGUERES (C.), 2004, « El Castillo », in VIALOU (D., dir.), *La préhistoire, Histoire et Dictionnaire*, Paris, Ed. Robert Laffont, pp. 405-406.
219. PALES (L.), avec la collaboration de St PEREUSE (M.), 1969, *Les gravures de la Marche, mémoire n°7*, t.1 « Félines et Ours », Publication de l'Institut de Préhistoire de l'Université de Bordeaux, Delmas, Bordeaux, 136 p., 34 fig., 61 pl., biblio.
220. PALES (L.), TASSIN de SAINT-PEREUSE (M.) et GARCIA (M.), 1976, « Les empreintes de pieds humains dans les cavernes. Les empreintes du réseau nord de la caverne de Niaux (Ariège) », in *Archives de l'IPH*, Mémoire n° 36, Paris, Masson, 166p., 65 fig.
221. PALES (L.), VIALOU (D.), 1984, « Grotte de l'Aldène », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 340-342, 3 fig., biblio.
222. PEREZ (M.), SMITH (P.), 2002, « El Castillo », in *las cuevas con Arte Paleolitico en Cantabria*, pp. 155-164, biblio, 14 fig.
223. PEREZ BARTOLOME (M.), 2002, « Santian », in *las cuevas con Arte Paleolitico en Cantabria*, pp. 147-150, 5 fig., biblio.
224. PIGEAUD (R.), 1998, *Comment placer une figure sur un volume : les choix de l'artiste magdalénien. Exemples de comportements, appliqué à la représentation du cheval*, Mémoire de DEA, Muséum National d'Histoire Naturelle, 2 vol., 112 p., 93 fig., 29 graph., 18 tabl. + appendice, biblio.
225. PIGEAUD (R.), 1999, « Réalité et rêves de la préhistoire », in *Archéologia*, n° 355, avril, pp. 6-7, 4 fig.
226. PIGEAUD (R.), 2004 a, « La grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charentes, Mayenne). Un exemple d'art pariétal d'époque gravettienne en France septentrionale », in *Gallia Préhistoire*, n° 46, pp. 1-154, 128 fig., 16 pl., 3 tabl., biblio.

227. PIGEAUD (R.), 2004 b, « Dialogue avec la paroi : cas des représentations paléolithiques de la grotte ornée Mayenne-Sciences (Thorigné-en-Charnie, Mayenne) », in LEJEUNE (dir.), *L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel, Actes du colloque 8.2*, Congrès de l'U.I.S.P.P., Liège, 2-8 septembre 2001, ERAUL 107, pp. 21-43, 30 fig., biblio.
228. PIGEAUD (R.), PRIMAULT (J.), 2006, « La grotte ornée du Moulin de Laguenay (Lissac sur Couze, Corrèze) », in *B.S.P.O.*, n° 13-1, pp. 37-48, 9 fig., biblio.
229. PLASSARD (F.), 2000, *Les tectiformes et les mammoths de Rouffignac et de Font-de-Gaume*. Mémoire de DEA, Université Bordeaux 1, 115 p.
230. PLASSARD (F.), 2005, *Les grottes ornées de Combarelles, Font de Gaume, Bernifal et Rouffignac. Contexte archéologique, thèmes et style des représentations*, mémoire de thèse, Univ. Bordeaux 1, 413 p., 105 tabl., 135 fig., biblio.
231. PLASSARD (J. et F.), 2000, « Figures inédites de la grotte de Rouffignac », in *Gallia Préhistoire*, n°42, pp. 85-106, 24 fig., 4 tabl., biblio.
232. PLASSARD (J.), 1992, « Réflexion sur l'art de Rouffignac », in *l'Anthropologie*, t.96, pp. 359-362 (fig. 3-6).
233. PLASSARD (J.), 1999, *Rouffignac, le sanctuaire des mammoths*, Le Seuil, Paris, 96 p., 96 fig., biblio.
234. PLENIER (A.), 1971, *L'art de la grotte de Marsoulas*, Mémoire de l'Institut d'Art préhistorique de Toulouse I, 296 p., 181 fig.
235. PLENIER (A.), 1984, « Grotte de Marsoulas », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 446-450, 9 fig., biblio.
236. POBEDA (M.), 1976, « Les ponctuations dans l'art pariétal paléolithique », in *Travaux de l'Institut d'Art Préhistorique*, Université de Toulouse le Mirail, t. XVIII, pp. 165-186, 9 pl., biblio.
237. REZNIKOFF (I.), DAUVOIS (M.), 1988, « La dimension sonore des grottes ornées », in *B.S.P.F.*, t. 85, n°8, pp. 238-246, 1 plan, biblio.
238. RIPOLL PERELLO (E.), 1951, « Une nouvelle grotte à peintures à Puente Viesgo (province de Santander) », in *B.S.P.A.*, t. VI, pp. 71-72, 4 pl. h-t.
239. ROUSSOT (A.), 1966, « Réflexions sur l'étude de l'art pariétal franco-cantabrique », in *l'Anthropologie*, t. 70, n°3-4, pp. 384-387, biblio.
240. ROUSSOT (A.), 1976, « Circonscription d'Aquitaine », *Gallia Préhistoire*, t.19, fasc.2, pp. 523-546, 16 fig. ; « Meyrals : grotte de Bernifal », pp. 530-531, 1 fig.
241. ROUSSOT (A.), 1978, « Circonscription d'Aquitaine », *Gallia Préhistoire*, t.21, fasc.2, pp. 627-659, 23 fig. ; « Meyrals : grotte de Bernifal », pp. 635-638, 2 fig.

242. ROUSSOT (A.), 1984a, « Grotte de Bernifal », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 170-174, 8 fig., biblio.
243. ROUSSOT (A.), 1984b, « Grotte de Font de Gaume », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 129-134, 9 fig., biblio.
244. ROUSSOT (A.), 1984c, « Grotte de Mitrot », in *L'art des cavernes. Atlas des grottes ornées de la Préhistoire*, Paris, Imprimerie nationale, Ministère de la Culture, pp. 254-255, 3 fig., biblio.
245. ROUSSOT (A.), 1994, *L'art préhistorique*, éd° Sud-Ouest, Bordeaux, 127 p., 66 fig., biblio.
246. ROUSSOT (A.), AUJOULAT (N.), DAUBISSE (P.), 1983, « Grotte de Font-de-Gaume, Les Eyzies (Dordogne) : les peintures de la galerie d'accès », in *B.S.P.A.*, t. XXXVIII, pp. 151-163, 10 fig.
247. ROUSSOT-LAROQUE (J.), ROUSSOT (A.), 1973, « Gravure pariétale dans la grotte de Mitrot à Lugasson (Gironde), in *Gallia Préhistoire*, t. 16, n°2, pp.327-331, 3 fig., biblio.
248. SACCO (F.), 1994, « La grotte ornée ou l'obscurité revisitée », in FINE (A.), PERRON (R.), SACCO (F.), *Psychanalyse et préhistoire*, PUF, Paris, pp. 55-70.
249. SANZ de SANTUOLA (M.), 1976, *Escritos y Documentos*, Coleccion de Bolsillo, Institucion Cultural de Cantabria, Santander, 345 p., ill., biblio.
250. SAUVET (G.), 1988, « La communication graphique paléolithique (de l'analyse quantitative d'un corpus de données à son interprétation sémiologique) », in *l'Anthropologie*, Paris, t. 92, n°1, pp. 3-15.
251. SAUVET (G.), 1990, « Les signes dans l'art mobilier », in CLOTTE (dir.), *L'art des objets au Paléolithique supérieur*, Colloque Foix-Mas d'Azil, 1987, tome 2, pp. 83-99, 9 fig., biblio.
252. SAUVET (G.), 1993, « Bédeilhac et Aynat – grotte de Bédeilhac », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1992*, pp. 25-26.
253. SAUVET (G.), 1993, « La composition et l'espace orné », in *L'art pariétal paléolithique*, GRAPP, pp. 297-311.
254. SAUVET (G.), 1994, « Bédeilhac et Aynat – grotte de Bédeilhac », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1993*, pp. 29-31.
255. SAUVET (G.), 1997, « Bédeilhac et Aynat – grotte de Bédeilhac », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 1996*, pp. 29-31, 1 fig.

256. SAUVET (G.), SAUVET (S.), 1979, « Essai de sémiologie préhistorique, pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme », in *Bull. de la société préhistorique française*, t.76, Etudes et travaux, fasc. N° 10-12, 1979, p.340-353.
257. SAUVET (G.), SAUVET (S.), WLODARCZYK (A.), 1977, « Essai de sémiologie préhistorique (pour une théorie des premiers signes graphiques de l'homme) », in *B.S.P.F.*, t. 74, Etudes et travaux, pp. 545-558, 7 tabl. 4 fig., biblio.
258. SAUVET (G.), TOSELLO (G.), 1998, « Le mythe paléolithique de la caverne », in SACCO (F.) et SAUVET (G.) dir., *Le propre de l'homme, Psychanalyse et préhistoire*, Paris, Delachaux et Niestlé, coll. Champs psychanalytiques, 1998, p.55-90.
259. SENTIS (J.), 1996, « La grotte de Pestillac : découverte d'une grotte ornée à Montcabrier (Lot), en octobre 198 », in *B.S.P.F.*, t. 96, n°3, p.441, 1 fig.
260. SENTIS (J.), 1999, « La grotte ornée de Pestillac, commune de Montcabrier, Lot », in *Préhistoire du Sud-Ouest*, n°6-2, 1 fig., biblio.
261. SENTIS (J.), 2000, « Les gravures de la grotte de Pestillac (Montcabrier, Lot) », in *B.P.S.O.*, n° 7, fasc.2, pp. 133-143, 7 fig., bibl.
262. SENTIS (J.), 2001, « Montcabrier – Grotte de Pestillac », in *DRAC Midi-Pyrénées, SRA, Bilan Scientifique 2000*, pp. 113-114 (1 fig.).
263. SERNA GRACEDO (M.), 2002, « Las Aguas », in *las cuevas con Arte Paleolitico en Cantabria*, pp. 91-96, 8 fig., biblio.
264. SIEVEKING (A.), 1978, « La significación de las distribuciones en el arte paleolítico », in *Trabajos de prehistoria*, n° 35, pp. 61-80.
265. SMITH (P.), 2002a, « Chufin », in *las Cuevas con Arte paleolitico en Cantabria*, pp. 65-68, 8 fig., biblio.
266. SMITH (P.), 2002b, « Las Chimeneas », in *las cuevas con Arte Paleolitico en Cantabria*, pp. 179 - 182, 6 fig., biblio.
267. SMITH (P.), 2002c, « Las Monedas », in *las cuevas con Arte Paleolitico en Cantabria*, pp. 183-187, 6 fig., biblio.
268. TABORIN (Y.), 1997, « Préface », in *B.S.P.A.*, t. XLII, pp. 5-11.
269. TAUXE (D.), 1999, « Participation figurative et abstraite du point dans l'iconographie pariétale de Lascaux (Dordogne, France) », in *l'Anthropologie*, t. 103, n°4, pp. 531-548, 2 tabl., 9 fig., biblio.
270. TOSELLO (G.), 2003, *Pierres gravées du Périgord magdalénien ; Arts, symboles et territoires*, Paris, CNRS Edit°, 36^{ème} supplément à Gallia Préhistoire, 577 p., 392 fig., 45 tabl., biblio.
271. UCKO (P.) et ROSENFELD (A.), 1966, *L'art paléolithique*, Paris, éd. Hachette, Univers des connaissances, 1966.

272. VALLADAS (H.), CACHIER (H.), MAURICE (P.), BERNALDO de QUIROS (F.), CLOTTE (J.), CABRERA VALDES (V.), UZQUIANO (P.), ARNOLD (M.), 1992, « Direct radiocarbon dates for prehistoric paintings at the Altamira, El Castillo and Niaux caves », in *Nature*, vol. 357, pp. 68-70, 2 fig., 2 tabl, biblio.
273. VEZIAN (J.), 1956, « Les utilisations de contours de la roche dans la grotte du Portel », in *B.S.P.A.*, t. XI, Privat, Toulouse, p. 79-87, 14 fig., biblio.
274. VIALOU (D.), 1979, « La grotte de l'Aldène à Cessero (Hérault) », in *Gallia Préhistoire*, t.22, n°1, pp. 1-85, 30 fig., 1 tabl., biblio.
275. VIALOU (D.), 1981, *L'art pariétal en Ariège magdalénienne*, thèse de doctorat d'Etat, Muséum National d'Histoire Naturelle, Musée de l'Homme, 3 t., 1120 p., ill., biblio.
276. VIALOU (D.), 1984, « Grotte d'Aldène », in *L'art paléolithique de la France méditerranéenne*, Musée de Carcassonne (31 octobre – 30 novembre 1984), pp. 17-18, 3 fig.
277. VIALOU (D.), 1985, « Ethnoculture des données symboliques au sein d'une culture lithique régionale », in OTTE (dir.), *La signification culturelle des industries lithiques*, Actes du colloque de Liège du 3 au 7 octobre 1984, BAR International séries 239, pp. 310-323, 7 fig., biblio.
278. VIALOU (D.), 1986, *L'art des grottes en Ariège Magdalénienne, XXIIème supplément à Gallia Préhistoire*, Ed° du CNRS, Paris, 1986, 28 planches, 12 plans, 245 fig., 55 tabl., biblio.
279. VIALOU (D.), 1987a, « D'un tectiforme à l'autre », in *B.S.H.A.P.*, Actes du XXXIX^e congrès d'études régionales tenu à Sarlat les 26 et 27 avril 1986, pp. 307-317, 3 fig., bibl.
280. VIALOU (D.), 1987b, « L'art paléolithique, un message codé », in *La fabuleuse aventure de la vie*, Sélection du Reader's Digest, pp. 198-203, 9 fig.
281. VIALOU (D.), 1989a, « Chronologie des styles de l'art paléolithique selon André Leroi-Gourhan », in MOHEN (J.-P. dir.), *Le temps de la préhistoire*, Société préhistorique de France, édition Archeologia, pp. 31-35, 6 fig.
282. VIALOU (D.), 1989b, « Les travaux préhistoriques concernant la grotte de Niaux », in *Art pariétal paléolithique : étude et conservation*, (Colloque international, Périgueux-Le Thot, 1984), Paris, Picard (Actes des colloques de la Direction du Patrimoine), p.157-159.
283. VIALOU (D.), 1991, *La Préhistoire*, Milan, Gallimard, coll° l'Univers des Formes, 433 p., 435 fig., biblio.
284. VIALOU (D.), 1992, « La révolution du sens ou l'art paléolithique selon André Leroi-Gourhan », in *Les nouvelles de l'archéologie*, n° 48/49, été, automne, pp. 37-40, 3 fig, biblio.

285. VIALOU (D.), 1994, « Lois et libertés symboliques et stylistiques des Magdaléniens », in FINE (A.), PERRON (R.), SACCO (F.), 1994, *Psychanalyse et préhistoire*, pp. 71-82.
286. VIALOU (D.), 1997a, « La datation des grottes préhistoriques », in *Universalis, Encyclopaedia Universalis*, pp. 153-157, 1 fig., 1 tabl., biblio.
287. VIALOU (D.), 1997b, « Rouffignac – Saint Cernin, Grotte de Rouffignac », in *DRAC Aquitaine, SRA, Bilan scientifique 1996*, pp. 34-36, 1 fig.
288. VIALOU (D.), 1998, *L'art des grottes*, Paris, éd. Scala, ill.
289. VIALOU (D.), 2004, « Architecture de l'art pariétal paléolithique », in LEJEUNE (M.) (dir.), *L'art pariétal paléolithique dans son contexte naturel*, Actes du colloque 8.2, Congrès de l'UISPP, Liège, 2-8 septembre 2001, Liège, ERAUL 107, pp. 7-14, 13 fig., biblio.
290. VIALOU (D.), 2005, « Territoires : sédentarités et mobilités », in VIALOU, RENAULT-MISKOVSKI, PATHOU-MATHIS (dir.), *Comportements des hommes du Paléolithique moyen et supérieur en Europe : territoires et milieux*, Actes du Colloque du G.D.R. 1945 du CNRS, Paris, 8-10 janvier 2003, Liège, ERAUL 111, pp. 75-86, biblio.
291. VIALOU (D.), VILHENA-VIALOU (A.), 1991, « Les Eyzies de Tayac – Sireuil ; Grotte de Font de Gaume et Grotte des Combarelles », in *Gallia Informations, préhistoire et histoire*, 1991-1, pp. 20-21.
292. VIALOU (D.), 1983, « Art pariétal paléolithique ariégeois », in *l'Anthropologie*, t. 87, n° 1, pp. 83-97, 12 fig., biblio.
293. VIALOU (D., dir.), 2004, *La préhistoire, Histoire et Dictionnaire*, Paris, Ed. Robert Laffont, coll° Bouquins, 1643 p., ill., biblio.
294. VILLAVARDE BONILLA (V.), 1994, « Le Solutréen de faciès ibérique : caractéristiques industrielles et artistiques », in *le Solutréen en Péninsule ibérique*, musée départemental de Solutré, exposition 24 juin – 15 octobre 1994, pp. 11-29, 2 fig., 1 tabl., 4 pl., biblio.

Liste des tableaux

<i>Tableau 1 : Liste des signes de la grotte de Chufin</i>	95
<i>Tableau 2 : Liste des signes de las Aguas</i>	103
<i>Tableau 3 : Liste des signes de la grotte de Calero II</i>	108
<i>Tableau 4 : Liste des signes de la grotte de Santian</i>	114
<i>Tableau 5 : Liste des signes de la grotte d'El Pendo</i>	119
<i>Tableau 6 : Liste des signes de la grotte de la Pasiega</i>	131
<i>Tableau 7 : Liste des signes de la grotte de las Chimeneas</i>	142
<i>Tableau 8 : Liste des signes de la grotte d'El Castillo</i>	156
<i>Tableau 9 : Liste des signes de la grotte de la Garma</i>	171
<i>Tableau 10 : Liste des signes de la grotte de Villars</i>	181
<i>Tableau 11 : Liste des signes de la grotte de Bara-Bahau</i>	190
<i>Tableau 12 : liste des signes de la grotte de Rouffignac</i>	202
<i>Tableau 13 : Liste des signes de la grotte de Font de Gaume</i>	216
<i>Tableau 14 : Liste des signes de la grotte des Combarelles 1</i>	229
<i>Tableau 15 : Liste des signes de la grotte de Bernifal</i>	242
<i>Tableau 16 : Liste des signes de la grotte de Cougnac</i>	252
<i>Tableau 17 : Liste des signes de la grotte de Pestillac</i>	259
<i>Tableau 18 : Liste des signes de la grotte de Combe Nègre</i>	264
<i>Tableau 19 : Liste des signes de la grotte de Pech Merle</i>	273
<i>Tableau 20 : Liste des signes de la grotte du Travers de Janoye</i>	284
<i>Tableau 21 : liste des signes de la grotte de Marsoulas</i>	295
<i>Tableau 22 : Liste des signes de la grotte du Mas d'Azil</i>	307
<i>Tableau 23 : Liste des signes de la grotte du Portel</i>	322
<i>Tableau 24 : Liste des signes de la grotte de Bédeilhac</i>	336
<i>Tableau 25 : Liste des signes de la grotte de Niaux</i>	353
<i>Tableau 26 : Liste des signes de la grotte de l'Aldène</i>	365
<i>Tableau 27 : Répartition typologique des signes</i>	372
<i>Tableau 28 : Répartition des 14 types au travers des 26 grottes analysées</i>	373
<i>Tableau 29 : Effectif des signes de notre corpus par type et par grotte</i>	374
<i>Tableau 30 : répartition des techniques dans les grottes de notre corpus</i>	377
<i>Tableau 31 : Répartition des techniques de réalisation par type de signe</i>	377
<i>Tableau 32 : Taille des signes par ordre de grandeur</i>	382
<i>Tableau 33 : nombre de signes utilisant les reliefs de la paroi par classe de taille, et pourcentage par rapport au nombre total de signes par classe</i>	382

<i>Tableau 34 : Inventaire des différents types de macroreliefs</i>	390
<i>Tableau 35 : Répartition des macroreliefs en fonction des types de signes</i>	391
<i>Tableau 36 : Proportion des utilisations de macroreliefs par type de signe</i>	391
<i>Tableau 37 : Effectif et pourcentage par type de signe des modes d'utilisations des reliefs</i>	395
<i>Tableau 38 : inventaire des signes disposés « à rebours » du support.....</i>	404
<i>Tableau 39 : Inventaire par type de signes des cas d'utilisations de reliefs pour la surface</i>	417
<i>Tableau 40 : Pourcentage des utilisations de microreliefs de surface par type de signes</i>	417
<i>Tableau 41 : Inventaire des reliefs utilisés pour la cadrage en fonction des types de signes</i>	432
<i>Tableau 42 : Proportion des cas de cadrage par type de signe.....</i>	432
<i>Tableau 43 : Association des signes par type</i>	437
<i>Tableau 44 : Pourcentage par type d'association avec les signes</i>	438
<i>Tableau 45 : effectifs et proportion d'utilisation du relief pour les signes associés entre eux</i>	438
<i>Tableau 46 : Inventaire des signes associés aux animaux.....</i>	446
<i>Tableau 47 : Pourcentage d'association aux animaux par type de signes.....</i>	446
<i>Tableau 48 : Inventaire des utilisations de la paroi pour les animaux associés</i>	447
<i>Tableau 49 : Inventaire des situations d'association signes/animaux intégrés aux reliefs ...</i>	447
<i>Tableau 50 : Répartition des types de tectiformes dans les grottes de Dordogne</i>	452

Liste des figures

(Sauf mention contraire, les photographies sont de l'auteur)

<i>Figure 1 : Altamira, plafond de la grande salle, bisons peints sur les bosses, auteur n.c.</i>	18
<i>Figure 2 : Altamira, plafond aux bisons, relevé H. Breuil.....</i>	18
<i>Figure 3 : Pindal (Asturies), traits courts tracés en bord de paroi, auteur n.c.</i>	19
<i>Figure 4 : Pindal, Asturies, traits courts, ponctuations en bord de paroi, relevé H. Breuil. ..</i>	19
<i>Figure 5 : typologie des signes élaborée par André Leroi-Gourhan.....</i>	45
<i>Figure 6 : Répartition des signes selon la méthode des clés de G. Sauvet</i>	48
<i>Figure 7 : Liste des types définis par M. P. Casado Lopez.....</i>	50
<i>Figure 8 : Tableau de répartition de la typologie de Denis Vialou.....</i>	52
<i>Figure 9 : Fiche d'analyse des signes dans les grottes.....</i>	84
<i>Figure 10 : Chufin, pseudo triangulaire, formé de traits et de fissures divers, Vestibule</i>	96
<i>Figure 11 : Chufin, signe triangulaire Ch 1, Vestibule</i>	96
<i>Figure 12 : Chufin, ensemble de signes paroi droite (Ch 13-Ch 15), Salle du fond</i>	96
<i>Figure 13 : Chufin, traits courts par paires (Ch 14), Salle du fond</i>	97
<i>Figure 14 : Chufin, série de traits longs (Ch 16) et cheval « pointillé » situés avant le Lac, Salle du fond.....</i>	97
<i>Figure 15 : Chufin, alignements de points (Ch 2) sur la corniche, Salle du fond</i>	98
<i>Figure 16 : Chufin, ensembles de points Ch 4 et Ch 5, sur la corniche, Salle du fond</i>	98
<i>Figure 17 : Chufin, ensembles de ponctuations (Ch 7-Ch 8) bordant un creux naturel, Salle du Fond</i>	99
<i>Figure 18 : Chufin, alignements de points (Ch 9) et points seuls (Ch10-Ch12), Salle du Fond</i>	99
<i>Figure 19 : signe « claviforme » Ag 2.....</i>	104
<i>Figure 20 : ensemble de points Ag 5, situé dans un coquillage incrusté dans la paroi.....</i>	104
<i>Figure 21 : deux tracés linéaires Cl 10 et Cl 11 évoquant des pattes de bisons. Celle de gauche datée de 25 185 +/- 450 BP.....</i>	109
<i>Figure 22 : ensemble de points Cl 6, et signe Cl 5 disposés dans une concavité de la paroi</i>	109
<i>Figure 23 : signe en cloche gravé Cl 13</i>	109
<i>Figure 24 : Santian, ensemble des signes rouges de la salle du fond.....</i>	115
<i>Figure 25 : Santian, croix Sa 16</i>	115
<i>Figure 26 : Santian, signes Sa 1 – Sa 2 – Sa 3 Frise du haut, salle du fond</i>	115
<i>Figure 27 : El Pendo, cervidé de la frise principale.....</i>	120
<i>Figure 28 : ligne arquée « à antennes » (Pe 2)</i>	120
<i>Figure 29 : La Pasiéga C : losanges jaunes Pa 11.....</i>	132

<i>Figure 30 : La Pasiega D : quadrilatère ouvert Pa 17, en « 2 L »</i>	132
<i>Figure 31 : La Pasiega A : signe ovalaire cloisonné à excroissances Pa 43</i>	133
<i>Figure 32 : La Pasiega A, quadrilatères et ovalaire de la faille du fond</i>	133
<i>Figure 33 : La Pasiega A, signes Pa 46, Pa 47, Pa 48, dans des niches et sur une bande rocheuse</i>	134
<i>Figure 34 : La Pasiega B, « inscription symbolique » Pa 52</i>	134
<i>Figure 35 : La Pasiega B, ensemble de barres rouges et « claviformes, Pa 55 – Pa 60</i>	135
<i>Figure 36 : La Pasiega B, signe « claviforme » Pa 53, à l'entrée du boyau menant à la « Rotonda »</i>	135
<i>Figure 37 : La Pasiega C, signes « claviformes » Pa 15, Pa 16</i>	136
<i>Figure 38 : La Pasiega C, triangle Pa 7</i>	136
<i>Figure 39 : La Pasiega C, alignements de points Pa 5, Pa 6</i>	137
<i>Figure 40 : La Pasiega C, alignements incurvés de points Pa 2 et quadrilatère Pa 1</i>	137
<i>Figure 41 : Las Chimeneas, signe quadrangulaire vide Ci 4</i>	143
<i>Figure 42 : Las Chimeneas, signes quadrangulaires Ci 2-Ci 3</i>	143
<i>Figure 43 : Las Chimeneas, signe « en L » Ci 5, quadrangulaire Ci 6, assemblage de traits Ci 7</i>	144
<i>Figure 44 : Las Chimeneas, quadrangulaire vide à excroissance Ci 8, plafond</i>	144
<i>Figure 45 : El Castillo, panneau des « scutiformes », 5 signes en cloches (Ca 42, 43, 44, 46, 47) et un ramiforme (Ca 45)</i>	157
<i>Figure 46 : El Castillo, galerie transversale ou galerie des mains, quadrilatère Ca 1, ligne en créneau Ca 2, ligne en créneau gravée Ca 6, quadrilatère plein Ca 5</i>	157
<i>Figure 47 : El Castillo, quadrilatère plein jaune Ca 15</i>	158
<i>Figure 48 : El Castillo, forme ovalaire Ca 40</i>	158
<i>Figure 49 : El Castillo, quadrilatère Ca 3 et alignements de points Ca 4</i>	158
<i>Figure 50 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », signe ponctué « ramifié » Ca 27</i>	159
<i>Figure 51 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », signe ponctué en trapèze (Ca 25) et alignement de points (Ca 26)</i>	159
<i>Figure 52 : El Castillo, Galerie des Disques, ponctuations Ca 55</i>	160
<i>Figure 53 : El Castillo, Galerie des Disques, alignement vertical de points (Ca 64) dans un sillon (relevé H. Breuil, 1910)</i>	160
<i>Figure 54 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », quadrilatères « en croix » (Ca 35)</i>	161
<i>Figure 55 : El Castillo, « Recoin aux tectiformes », partie inférieure, divers quadrilatères</i> 161	
<i>Figure 56 : El Castillo, quadrilatère plein en « croix suisse » Ca 41</i>	162
<i>Figure 57 : El Castillo, 2^{ème} salle, quadrilatère à excroissance Ca 48</i>	162
<i>Figure 58 : El Castillo, Galerie des Mains, signe ovalaire Ca 38</i>	162
<i>Figure 59 : la Garma, grand panneau de points et traits</i>	172

<i>Figure 60 : la Garma, point Ga 14, au plafond.....</i>	172
<i>Figure 61 : la Garma, paire de points-traits Ga 11, sur une crête de la paroi.....</i>	173
<i>Figure 62 : La Garma, plusieurs paires de traits courts (Ga 6-Ga 9) associées à des mains négatives jaunes.....</i>	173
<i>Figure 63 : La Garma, 5 traits courts alignés (Ga 5) sur un bloc vertical.....</i>	174
<i>Figure 64 : La Garma, galerie intermédiaire, 3 points larges sur un pilier (Ga 1).....</i>	174
<i>Figure 65 : Villars, « tache » Vi 8, zone C.....</i>	182
<i>Figure 66 : Villars, signe avec arrondi latéral Vi 23.....</i>	182
<i>Figure 67 : Villars, croix Vi 22.....</i>	182
<i>Figure 68 : Villars, trait long en bord de draperie Vi 13.....</i>	183
<i>Figure 69 : Villars, point Vi 5, photo B. et G. Delluc.....</i>	183
<i>Figure 70 : Villars, points Vi 6 - Vi 7, photo B. et G. Delluc.....</i>	184
<i>Figure 71 : tâche de la salle du chaos (B1 n°Delluc, 1974), photo B. et G. Delluc.....</i>	184
<i>Figure 72 : Villars, groupe de 4 points noirs.....</i>	185
<i>Figure 73 : Villars, point Vi 27.....</i>	185
<i>Figure 74 : Villars, points rouges Vi 29, panneau principal.....</i>	185
<i>Figure 75 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire (Ba 1), photo B. et G. Delluc.....</i>	191
<i>Figure 76 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 1, relevé B. et G. Delluc (1997).....</i>	191
<i>Figure 77 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 2, photo B. et G. Delluc.....</i>	192
<i>Figure 78 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 2, relevé B. et G. Delluc.....</i>	192
<i>Figure 79 : Bara-Bahau, signe quadrangulaire Ba 4, photo B. et G. Delluc.....</i>	193
<i>Figure 80 : Bara-Bahau, signe « en forme de main » Ba 3, photo B. et G. Delluc.....</i>	193
<i>Figure 81 : Rouffignac, « serpentiforme » Ro 25.....</i>	203
<i>Figure 82 : Rouffignac, « dièse » Ro 21 et « arceau barré » Ro 20.....</i>	203
<i>Figure 83 : Rouffignac, « potence » Ro 28.....</i>	204
<i>Figure 84 : Rouffignac, tectiformes ramifiés 35 et 36, photo J. Plassard.....</i>	204
<i>Figure 85 : Rouffignac, tectiforme pentagonal Ro 27, photo J. Plassard.....</i>	205
<i>Figure 86 : Rouffignac, tectiforme triangulaire Ro 7, photo J. Plassard.....</i>	205
<i>Figure 87 : Rouffignac, tectiforme ramifié Ro 1 en bord de coupole, recoupant une ligne de dos de mammoth, photo J. Plassard.....</i>	206
<i>Figure 88 : Rouffignac, tectiforme triangulaire Ro 31, photo J. Plassard.....</i>	206
<i>Figure 89 : Font de Gaume, signes « en X » Fg 24.....</i>	217
<i>Figure 90 : Font de Gaume, quadrilatère cloisonné gravé Fg 26.....</i>	217
<i>Figure 91 : Font de Gaume, série de traits entrecroisés Fg 10.....</i>	217
<i>Figure 92 : Font de Gaume, signe ovalaire à excroissance, « tectiforme », Fg 11.....</i>	218
<i>Figure 93 : Font de Gaume, signe associant un cercle et 5 points rouges, Fg 5.....</i>	218
<i>Figure 94 : Font de Gaume, grand bison aux 4 tectiformes (Fg 13, Fg 14, Fg 15, Fg 16).....</i>	219

<i>Figure 95 : Font de Gaume, tectiforme Fg 14 peint sur un mammouth gravé</i>	219
<i>Figure 96 : Font de Gaume, alignement vertical de larges ponctuations (Fg 22)</i>	220
<i>Figure 97 : Font de Gaume, tectiformes ponctués Fg 6, Fg 7, de part et d'autre d'un creux</i>	220
<i>Figure 98 : Les Combarelles, signe rouge fait de lignes parallèles Cb 56 – Relevé C. Barrière, 1997</i>	230
<i>Figure 99 : Les Combarelles, tectiforme rouge à la fin du segment X, Cb 77 – Relevé C. Barrière, 1997</i>	230
<i>Figure 100 : Les Combarelles, triangle (vulve schématisée), Cb 10</i>	231
<i>Figure 101 : Les Combarelles, traits courts Cb 35, à la limite d'un renforcement</i>	231
<i>Figure 102 : Les Combarelles, « arceau » Cb 9, fin segment V – Relevé C. Barrière, 1997</i>	232
<i>Figure 103 : Les Combarelles, « arceau » Cb 11, début segment VI – Relevé C. Barrière, 1997</i>	232
<i>Figure 104 : Les Combarelles, « fuseau » Cb 28</i>	233
<i>Figure 105 : Les Combarelles, « fuseau » Cb 29</i>	233
<i>Figure 106 : Les Combarelles, « fuseau » Cb 38, début segment VII</i>	233
<i>Figure 107 : Les Combarelles, tectiforme Cb 64, segment IX</i>	234
<i>Figure 108 : Les Combarelles, traits courts Cb 37, au-dessus du museau d'un loup, fin segment VI</i>	234
<i>Figure 109 : Bernifal, Passage paroi droite, mammouth associé aux tectiformes Br 6, Br 7, photo B. et G. Delluc</i>	243
<i>Figure 110 : Bernifal, 1^{ère} partie, paroi droite, relevé H. Breuil</i>	243
<i>Figure 111 : Bernifal, tectiforme ponctué Br 29, photo J. Vertut</i>	244
<i>Figure 112 : Bernifal, Passage paroi droite, mammouth associé à deux tectiformes, Br 9, Br 10, photo B. et G. Delluc</i>	244
<i>Figure 113 : Bernifal, Passage paroi gauche, deux tectiformes Br 15, Br 16</i>	245
<i>Figure 114 : Bernifal, Passage paroi gauche, signe en étoile Br 18</i>	245
<i>Figure 115 : Bernifal, Passage paroi gauche, tectiforme Br 22 et ovale Br 23</i>	246
<i>Figure 116 : Bernifal, Salle 1, points larges disposés en arc de cercle Br 2, Photo B. et G. Delluc</i>	246
<i>Figure 117 : Cougnac, aviforme Co 3, photo B. et G. Delluc</i>	253
<i>Figure 118 : Cougnac, renforcement aux aviformes (Co 5 et Co 8), photo B. et G. Delluc</i>	253
<i>Figure 119 : Cougnac, renforcement aux aviformes, relevé M. Lorblanchet</i>	253
<i>Figure 120 : Cougnac, aviforme gravé (Co 9), aviforme incomplet (Co 10), alignement de points (Co 11) daté à 13 810 +/- 210 BP, photo B. et G. Delluc</i>	254
<i>Figure 121 : Cougnac, Rotonde finale, 2^{ème} panneau, mégacéros + point Co 13, auteur n.c.</i>	254

<i>Figure 122 : Pestillac, ensemble de 3 traits gravés Pe 1</i>	260
<i>Figure 123 : Pestillac, « pisciforme » Pe 5</i>	260
<i>Figure 124 : Pestillac, 12 alignes arquées parallèles Pe 4</i>	261
<i>Figure 125 : Pestillac, signe Pe 4, 4 lignes de droite (avec boucle ? claviformes ?)</i>	261
<i>Figure 126 : Combe Nègre, groupe de ponctuation Cb 3 s'enroulant autour d'un pilier, photo J. Jaubert</i>	264
<i>Figure 127 : Pech Merle, aviforme Pm 22 associé à un « homme blessé », photo B. et G.Delluc.</i>	274
<i>Figure 128 : Pech Merle, séries de traits courts (Pm 19, Pm 20, Pm 21) au plafond, auteur n.c.</i>	274
<i>Figure 129 : Pech Merle, Panneau des chevaux, tête du cheval de droite et cercle échancré Pm 26, auteur n.c.</i>	275
<i>Figure 130 : Pech Merle, Panneau des chevaux, main négative et points larges Pm 25, auteur n.c.</i>	275
<i>Figure 131 : Pech Merle, « Cage aux lions », signe en crochet Pm 3, ponctuations Pm 4, auteur n.c.</i>	276
<i>Figure 132 : Pech Merle, le Combel, signe Pm 7, 4 alignements de ponctuations, photo D. Vialou</i>	276
<i>Figure 133 : Pech Merle, le Combel, signe Pm 11, 2 alignements incurvés de ponctuations, auteur n.c.</i>	277
<i>Figure 134 : Pech Merle, le Combel, signe Pm 5, ensemble de ponctuations, auteur n.c.</i> ...	277
<i>Figure 135 : Pech Merle, ponctuations Pm 23 avec main négative, auteur n.c.</i>	278
<i>Figure 136 : Pech Merle, panneau des « Femmes-bisons », ponctuations Pm 24, auteur n.c.</i>	278
<i>Figure 137 : Travers de Janoye, ensemble de points Tr 1 – Relevé Clottes et Lautier, 1981</i>	285
<i>Figure 138 : Travers de Janoye, alignements de points Tr 3, Tr 4, Tr 5 – Relevé Clottes et Lautier, 1981</i>	285
<i>Figure 139 : Travers de Janoye, alignement de points Tr 9 – Relevé Clottes et Lautier, 1981</i>	286
<i>Figure 140 : Travers de Janoye, alignements de points Tr 8- Tr 9 – Relevé Clottes et Lautier, 1981</i>	286
<i>Figure 141 : Marsoulas, signe Mr 30 associant points et traits, photo C. Fritz et G. Tosello</i>	296
<i>Figure 142 : Marsoulas, « crochets » Mr 19 et Mr 21, photo C. Fritz et G. Tosello</i>	296
<i>Figure 143 : Marsoulas, signe « tectiforme » Mr 36, photo C. Fritz et G. Tosello</i>	297
<i>Figure 144 : Marsoulas, grand barbelé Mr 29, sous-jacent au bison ponctué, photo C. Fritz et G. Tosello</i>	297

<i>Figure 145 : Marsoulas, signe barbelé Mr 8 en bord de niche (à gauche du signe), photo C. Fritz et G. Tosello.....</i>	<i>298</i>
<i>Figure 146 : Marsoulas, barbelé Mr 10 et points Mr 11 dans une niche, photo C. Fritz et G. Tosello</i>	<i>298</i>
<i>Figure 147 : Marsoulas, alignements de points Mr 35, photo C. Fritz et G. Tosello.....</i>	<i>299</i>
<i>Figure 148 : Marsoulas, signe quadrangulaire Mr 27 et alignements de points Mr 28, photo C. Fritz et G. Tosello</i>	<i>299</i>
<i>Figure 149 : Le Mas d’Azil, profil humain des galeries supérieures, photo A. et D. Vialou, 1991</i>	<i>308</i>
<i>Figure 150 : Le Mas d’Azil, signe Ma 20, fait d’une ligne arrondie et 5 traits parallèles, photo et relevé D. Vialou.....</i>	<i>308</i>
<i>Figure 151 : Le Mas d’Azil, Salle rouge, signes Ma 4 et Ma 5, photo A. et D. Vialou</i>	<i>309</i>
<i>Figure 152 : Le Mas d’Azil, réseau Leclercq, claviformes à boucle, photo A. et D. Vialou .</i>	<i>309</i>
<i>Figure 153 : Le Mas d’Azil, bison gravé aux 4 angulaires, Ma 15, Ma 16, Ma 17, Ma 18, relevé A. et D. Vialou</i>	<i>310</i>
<i>Figure 154 : Le Mas d’Azil, galerie profonde, bison avec 5 points rouges alignés (Ma 22) au niveau de la bosse, photo A. et D. Vialou</i>	<i>310</i>
<i>Figure 155 : Le Portel, galerie Jammes, homme ithyphallique</i>	<i>323</i>
<i>Figure 156 : Le Portel, Carrefour, point Po 6.....</i>	<i>323</i>
<i>Figure 157 : Le Portel, galerie Breuil, camarin, signe « triangulaire » Po 30.....</i>	<i>324</i>
<i>Figure 158 : Le Portel, Galerie Breuil, ensemble de figures du Camarin dont claviforme à boucle Po 29 et ponctuations Po 28.....</i>	<i>324</i>
<i>Figure 159 : le Portel, galerie Régnault, signe en arc Po 16</i>	<i>325</i>
<i>Figure 160 : Le Portel, Carrefour, signe « à branches » Po 9.....</i>	<i>325</i>
<i>Figure 161 : Le Portel, galerie Jammes, signe « en oiseau » Po 12</i>	<i>326</i>
<i>Figure 162 : le Portel, Carrefour, trait court vertical Po 19.....</i>	<i>326</i>
<i>Figure 163 : Le Portel, Galerie Breuil, points Po 20 dans une niche</i>	<i>327</i>
<i>Figure 164 : Le Portel, Galerie Jammes, point Po 10 dans une niche</i>	<i>327</i>
<i>Figure 165 : le Portel, Galerie Breuil, frise des trois bisons.....</i>	<i>328</i>
<i>Figure 166 : Le Portel, Galerie Régnault, signe angulaire Po 17, dont la branche gauche est formée d’un crête naturelle.</i>	<i>328</i>
<i>Figure 167 : Bédeilhac, bison peint surmonté d’un claviforme à boucle gravé au niveau de la ligne de dos.....</i>	<i>337</i>
<i>Figure 168 : Bédeilhac, claviforme à boucle gravé (Bd 15).....</i>	<i>337</i>
<i>Figure 169 : Bédeilhac, signe « en crochet » Bd 13 inséré dans un sillon naturel</i>	<i>338</i>
<i>Figure 170 : Bédeilhac, signe Bd 7, « panneau des 400 points »</i>	<i>338</i>
<i>Figure 171 : alignements incurvés de points rouges, Bd 1</i>	<i>339</i>

<i>Figure 172 : Bédeilhac, trait long Bd 25, à côté d'un bison vertical en bord de paroi.....</i>	<i>339</i>
<i>Figure 173 : Niaux, signes claviformes Ni 70 – Ni 71 et traits longs, photo J. Clottes, relevé A. Beltran</i>	<i>354</i>
<i>Figure 174 : Niaux, Galerie profonde, traits longs (Ni 51) et claviformes (Ni 52, Ni 53), photo D. Vialou</i>	<i>354</i>
<i>Figure 175 : Niaux, Salon noir, angulaires à axe médian court Ni 18, Ni 19 (rouges), angulaires à axe médian long Ni 20, Ni 21 (noirs), photo D'Abbadie d'Arrast, Robert.....</i>	<i>355</i>
<i>Figure 176 : Niaux, Salon Noir, Cul de Four, angulaire (Ni 32), photo D'Abbadie d'Arrast, Robert.....</i>	<i>355</i>
<i>Figure 177 : Niaux, Salon Noir, Panneau VI, angulaire à axe médian court (Ni 45), angulaire à axe médian long (Ni 46), photo D'Abbadie d'Arrast, Robert.....</i>	<i>355</i>
<i>Figure 178 : Niaux, Salon Noir, aurochs gravé et signe ramiforme Ni 50 au niveau du cou, photo D. Vialou</i>	<i>356</i>
<i>Figure 179 : Niaux, Galerie des Eboulis, aurochs gravé et signe angulaire à axe médian long Ni 14, photo et relevé A. Beltran.....</i>	<i>356</i>
<i>Figure 180 : Niaux, Galerie d'entrée, côté droit du dièdre de signes, photo D'Abbadie d'Arrast, Robert</i>	<i>357</i>
<i>Figure 181 : Niaux, Dièdre de signes, claviforme Ni 12, photo D'Abbadie d'Arrast, Robert</i>	<i>357</i>
<i>Figure 182 : Niaux, Dièdre de signes, claviforme Ni 13, photo D'Abbadie d'Arrast, Robert</i>	<i>357</i>
<i>Figure 183 : Niaux, Salon Noir, panneau 1, claviforme Ni 15 sous la bosse d'un bison, photo J. Clottes.....</i>	<i>358</i>
<i>Figure 184 : Niaux, Salon Noir, claviformes Ni 45, Ni 46 et alignements de points.....</i>	<i>358</i>
<i>Figure 185 : Niaux, Galerie profonde, alignements de points, photo J. Clottes</i>	<i>359</i>
<i>Figure 186 : Niaux, Salon Noir, bison dont la ligne de dos est formée par le bord de la paroi, photo J. Clottes.....</i>	<i>359</i>
<i>Figure 187 : Niaux, Galerie profonde, « bison mourant », cercle de points Ni 56 dans un creux.....</i>	<i>359</i>
<i>Figure 188 : Niaux, Galerie profonde, « bison aux cupules », signes angulaires Ni 67 – Ni 69, photo J. Clottes.....</i>	<i>360</i>
<i>Figure 189 : Niaux, Galerie profonde, ramiformes Ni 65, Ni 66, photo D. Vialou.....</i>	<i>360</i>
<i>Figure 190 : L'Aldène, signe circulaire ou « rond » Al 1, photo D. Vialou.....</i>	<i>366</i>
<i>Figure 191 : Relevé du « rond » (Al 1) et du premier félin gravé (Vialou, dans Pales, Vialou, 1984).....</i>	<i>366</i>
<i>Figure 192 : Bédeilhac, cupules Bd 20 sur un bison gravé au sol</i>	<i>376</i>

<i>Figure 193 : El Castillo, répartition des signes dans le Camarin aux tectiformes entre registre supérieur et inférieur.....</i>	380
<i>Figure 194 : El Castillo, répartition des signes dans le Camarin aux tectiformes entre registre supérieur et inférieur (relevé H. Breuil).</i>	380
<i>Figure 195 : Bernifal, morphologie des parois du Passage</i>	385
<i>Figure 196 : El Castillo, signe ovalaire Ca 53 et angulaire Ca 54 dans un boyau.....</i>	385
<i>Figure 197 : Villars, alignement de points (Vi 16) sur un pilier</i>	392
<i>Figure 198 : Niaux, fronton du « cul de Four ».....</i>	392
<i>Figure 199 : Las Chimeneas, fronton des signes noirs.....</i>	393
<i>Figure 200 : Bédeilhac, groupe de point Bd 8.....</i>	393
<i>Figure 201 : Chauvet, signes « bilobés » sur un pendant rocheux, photo C. Fritz, G. Tosello</i>	394
<i>Figure 202 : Gargas, mains négative dans une niche, auteur n.c.</i>	394
<i>Figure 203 : Bernifal, signe ovalaire Br 4 sur le rebord supérieur convexe du Passage</i>	398
<i>Figure 204 : Font de Gaume, cercles (Fg 9), dans le fond du creux, tracés circulaires (Fg 8) sur le pourtour du creux.....</i>	398
<i>Figure 205 : Mayenne-Sciences, signe triangulaire ovalisé dont la base est formée par le bord de la paroi, Photo et relevé de R. Pigeaud.....</i>	401
<i>Figure 206 : El Castillo, quadrangulaire cloisonné à excroissance Ca 37.....</i>	401
<i>Figure 207 : Les Combarelles, secteur V, triangle (vulve) Cb 7, intégrant un trou naturel dans le coin supérieur droit</i>	402
<i>Figure 208 : Rouffignac, signe circulaire cloisonné avec un trou naturel en son centre.....</i>	402
<i>Figure 209 : Santian, signes « en bras » Sa 1 – Sa 3, tracés sur les ressauts de la paroi.....</i>	404
<i>Figure 210 : El Castillo, alignements de points Ca 29.....</i>	405
<i>Figure 211 : Chufin, alignements de points Ch 7</i>	405
<i>Figure 212 : Font de Gaume, tectiforme ramifié gravé Fg 21 (L = 7 cm)</i>	406
<i>Figure 213 : Bédeilhac, signe quadrangulaire à excroissances</i>	406
<i>Figure 214 : Villars, points (Vi 1) insérés sur des coulées de calcite.....</i>	412
<i>Figure 215 : Niaux, points Ni 56 dans un creux (photo D. Vialou) ; Las Aguas, ponctuations Ag 5 dans un coquillage</i>	412
<i>Figure 216 : Le Portel, signe en comète gravé Po 25.....</i>	413
<i>Figure 217 : Chufin, alignements de points Ch 4</i>	413
<i>Figure 218 : Las Aguas, signe en grille (Ag 1) dans un creux, entouré de fissures</i>	414
<i>Figure 219 : La Garma, série de points rouges Ga 4</i>	414
<i>Figure 220 : les Combarelles, secteur X, signe « en massue » Cb 70.....</i>	415
<i>Figure 221 : Font de Gaume, salle des Petits bisons, tectiforme triangulaire Fg 29.....</i>	415
<i>Figure 222 : Le Portel, ponctuations Po15 disposées sur le rebord de la paroi.....</i>	416

<i>Figure 223 : Villars, point noir (Vi 21) sur le rebord de la niche</i>	416
<i>Figure 224 : le Portel, Galerie Breuil, alignement de traits Po 26</i>	420
<i>Figure 225 : La Pasiega, galerie B, groupe de ponctuations Pa 50.....</i>	420
<i>Figure 226 : El Castillo, “Recoin aux tectiformes”, quadrangulaire Ca 18.....</i>	422
<i>Figure 227 : les Combarelles, traits longs Cb 67</i>	422
<i>Figure 228 : Les Combarelles, secteur VI, « fuseau » Cb 26</i>	425
<i>Figure 229 : El Castillo, entrée du « Recoin aux Tectiformes », signe quadrangulaire Ca 17</i>	425
<i>Figure 230 : L’Aldène, signe « en faisceau » Al 2, photo D. Vialou</i>	426
<i>Figure 231 : Pestillac, camarin final, traits Pe 7</i>	426
<i>Figure 232 : Le Portel, traits courts rouges (Po 14), de part et d’autre d’une fissure</i>	426
<i>Figure 233 : Bernifal, Passage paroi gauche, tectiforme ramifié Br 20, traits courts Br 21</i>	429
<i>Figure 234 : Les Combarelles, secteur X, tectiforme triangulaire Cb 72</i>	429
<i>Figure 235 : La Pasiega, quadrangulaire à excroissance Pa 18 au-dessus du bord du passage</i>	430
<i>Figure 236 : Les Combarelles, secteur VI, quadrilatère Cb 25.....</i>	430
<i>Figure 237 : Marsoulas, Grand panneau, ramiforme Mr 24.....</i>	431
<i>Figure 238 : La Garma, segment VIII, traits courts Ga 12</i>	431
<i>Figure 239 : La Pasiega, galerie A, signe ovalaire cloisonné Pa 44 recoupant les bois d’un cerf.....</i>	444
<i>Figure 240 : Cougnac, aviforme Co 5 recoupant un poisson ; photo et relevé M. Lorblanchet</i>	444
<i>Figure 241 : Altamira, signes quadrangulaires (photo L. G. Freeman)</i>	459
<i>Figure 242 : Mitrot (Gironde), signe « tectiforme » sur le rebord de la voûte (photo A. Roussot).....</i>	459
<i>Figure 243 : Ensembles de points réalisés au soufflé (A : Le Travers de Janoye ; B : Pech Merle ; C : les Merveilles ; D : le Moulin de Laguenay ; E : Vilhonneur).....</i>	460

Table des matières

REMERCIEMENTS.....	3
INTRODUCTION.....	11
1. CADRE DE LA RECHERCHE.....	15
1.1. La prise en compte du support dans l'étude des représentations paléolithiques	16
1.1.1. Des mentions graphiques le plus souvent absentes	16
1.1.2. Une prise en compte parfois précoce dans certains sites	20
1.1.3. L'intégration de la « caverne participante »	22
1.1.4. Les critiques portées à l'utilisation des reliefs	23
1.1.5. Méthodologie des relevés	24
1.1.6. Premières études destinées spécifiquement à l'étude des reliefs	28
1.1.7. Multiplication des recherches, diversification des voies.....	31
1.1.8. La prise en compte de l'espace général de la grotte.....	34
1.1.9. L'analyse des « programmes iconographiques »	35
1.1.10. Utilisation des reliefs, phénomène universel, symbole de pratiques religieuses ?	37
1.1.11. Les utilisations des reliefs : appui morphologique pour les interprétations	38
1.1.12. Le relief, partie intégrante de l'analyse des représentations pariétales	39
1.2. Les signes, objet d'analyses.	41
1.2.1. Premières recherches	41
1.2.2. La typologie binaire d'André Leroi-Gourhan	42
1.2.3. L'approche syntaxique	46
1.2.4. Origine régionale des typologies.....	49
1.2.4.1. <i>Les signes des sites espagnols</i>	49
1.2.4.2. <i>Les signes du territoire ariégeois</i>	51
1.2.5. Conclusion.....	52
2. METHODOLOGIE DE LA RECHERCHE.....	53
2.1. Démarche méthodologique	54
2.2. Critères sur la nature du signe.....	56
2.2.1. La taille.....	57
2.2.2. Les problèmes typologiques.....	58
2.2.2.1. <i>Approche générale</i>	58
2.2.2.2. <i>Détermination des types</i>	59
2.2.2.3. <i>La famille des signes simples</i>	59
2.2.2.3.1. <i>Les points</i>	59
2.2.2.3.2. <i>Les traits</i>	61
2.2.2.3.3. <i>Les signes angulaires</i>	61
2.2.2.4. <i>Les formes géométriques simples</i>	62
2.2.2.4.1. <i>Croix</i>	62
2.2.2.4.2. <i>Triangle</i>	62
2.2.2.4.3. <i>Cercle</i>	63
2.2.2.4.4. <i>Quadrangulaire</i>	63
2.2.2.5. <i>Les formes géométriques complexes</i>	64

2.2.2.5.1.	<i>Les signes claviformes</i>	65
2.2.2.5.2.	<i>Les signes tectiformes</i>	66
2.2.2.5.3.	<i>Les signes aviformes</i>	70
2.2.2.5.4.	<i>Les signes ramiformes</i>	71
2.2.2.6.	<i>Autres formes</i>	72
2.3.	Critères sur la disposition sur la paroi	72
2.3.1.	La question de l'orientation.....	72
2.3.2.	Forme de la paroi.....	73
2.4.	Les échelons de lecture du support naturel	74
2.4.1.	Critères topographiques, répartition des signes dans le déroulé karstique.....	74
2.4.2.	Critères macromorphologiques	76
2.4.3.	Critères sur le support naturel des signes	77
2.4.3.1.	<i>Utilisation des MicroReliefs pour la Surface (ou MRS)</i>	77
2.4.3.2.	<i>Utilisation des MicroReliefs pour le Cadrage (MRC)</i>	78
2.4.3.3.	<i>Les signes réalisés « à rebours du support »</i>	79
2.4.3.4.	<i>L'intégration du relief</i>	79
2.5.	Les cas d'associations avec les signes ou les animaux	80
2.5.1.	Associations avec les autres signes	80
2.5.2.	Associations avec les animaux	81
2.5.3.	Liaison entre les animaux associés et le support naturel.....	82
2.6.	Conclusion sur la méthodologie	83
3.	CORPUS DE LA RECHERCHE : Répartition des signes au sein des 26 grottes analysés dans l'espace franco-cantabrique	85
3.1.	LA CAVERNE DE CHUFIN	90
3.1.1.	Présentation de la grotte de Chufin	90
3.1.2.	La morphologie des deux espaces décorés.....	90
3.1.3.	Le vestibule d'accès	91
3.1.4.	La salle du fond	92
3.1.4.1.	Paroi droite	92
3.1.4.2.	Paroi gauche	93
3.1.5.	Chronologie de la grotte	94
3.2.	LA CAVERNE DE LAS AGUAS	101
3.2.1.	Présentation de la grotte	101
3.2.2.	Morphologie générale de la grotte	101
3.2.3.	Corpus graphique	101
3.2.4.	Attribution chronologique de l'art de las Aguas.	103
3.3.	GROTTE DE CALERO II	106
3.3.1.	Présentation de la grotte	106
3.3.2.	Le corpus original de Calero II	106
3.3.3.	Répartition topographique des signes	107
3.4.	LA CAVERNE DE SANTIAN	111
3.4.1.	Situation géographique et géologique	111

3.4.2.	Morphologie générale de la grotte	111
3.4.3.	Corpus graphique	112
3.4.4.	Chronologie du site	113
3.5.	LA GROTTTE D'EL PENDO.....	117
3.5.1.	Présentation de la grotte	117
3.5.2.	L'état des surfaces	117
3.5.3.	Le corpus d'El Pendo et son organisation graphique	118
3.5.4.	Conclusion.....	119
3.6.	LA CAVERNE DE LA PASIEGA.....	122
3.6.1.	Présentation de la cavité.....	122
3.6.2.	Un réseau topographique complexe	123
3.6.2.1.	La galerie C	123
3.6.2.2.	La galerie A.....	124
3.6.2.3.	La galerie B	125
3.6.3.	L'ensemble abstrait de la Pasiéga	127
3.6.4.	Attribution chronologique	129
3.7.	LA CAVERNE DE LAS CHIMENEAS.....	139
3.7.1.	Découverte et présentation de la grotte	139
3.7.2.	Les représentations de la cavité et leur organisation	139
3.7.3.	L'ensemble abstrait de las Chimeneas	140
3.7.4.	Attribution chronologique	141
3.8.	LA CAVERNE D'EL CASTILLO	146
3.8.1.	Situation de la grotte	146
3.8.2.	Morphologie du réseau orné.....	146
3.8.3.	Le dispositif pariétal et son organisation.....	147
3.8.4.	Les signes d'El Castillo.....	148
3.8.4.1.	Les ponctuations.....	150
3.8.4.2.	Les quadrilatères	151
3.8.5.	Chronologie.....	153
3.9.	LA CAVERNE DE LA GARMA.....	164
3.9.1.	Situation géographique.....	164
3.9.2.	Morphologie du réseau.....	164
3.9.3.	Les activités humaines dans le réseau inférieur	165
3.9.4.	Le décor pariétal.....	165
3.9.5.	Répartition topographique des thèmes	167
3.9.6.	La distribution des signes	168
3.9.7.	Attribution chronologique de la Garma	169
3.10.	LA CAVERNE DE VILLARS.....	176
3.10.1.	Situation de la grotte de Villars.....	176
3.10.2.	Topographie et corpus graphique	177
3.10.3.	Analyse des signes observés	177
3.10.4.	L'utilisation des formes naturelles des parois à Villars	179
3.10.5.	Attribution chronologique du dispositif de Villars	180
3.11.	LA CAVERNE DE BARA-BAHAU.....	187

3.11.1.	Présentation de la grotte	187
3.11.2.	Morphologie de la zone ornée	187
3.11.3.	L'iconographie de Bara-Bahau	188
3.11.4.	La mise à profit du support à Bara-Bahau.....	189
3.11.5.	Chronologie du site	189
3.12.	LA CAVERNE DE ROUFFIGNAC.....	195
3.12.1.	Situation géographique / Situation géologique	195
3.12.2.	Morphologie générale de la grotte	195
3.12.3.	L'état des surfaces de Rouffignac	196
3.12.4.	Corpus graphique	197
3.12.5.	Les signes	197
3.12.6.	Organisation topographique du décor	199
3.12.7.	La question des reliefs de Rouffignac	200
3.12.8.	Parallèles iconographiques et attribution chronologique	201
3.13.	LA CAVERNE DE FONT DE GAUME.....	208
3.13.1.	Situation géographique et géologique	208
3.13.2.	Morphologie générale de la grotte	208
3.13.3.	L'état des surfaces de Font de Gaume	209
3.13.4.	Le corpus graphique de Font de Gaume.....	210
3.13.5.	Les signes de Font de Gaume dominés par les tectiformes.....	211
3.13.6.	L'utilisation des reliefs naturels	213
3.13.7.	Attribution chronologique de Font de Gaume.....	215
3.14.	LA CAVERNE DES COMBARELLES 1	222
3.14.1.	Présentation de la grotte – Situation et historique.....	222
3.14.2.	Morphologie et topographie générale de la grotte	222
3.14.3.	La question de la lecture des tracés peints et gravés	223
3.14.4.	La topographie particulière de la grotte	224
3.14.5.	Les représentations des Combarelles 1	224
3.14.6.	L'utilisation des reliefs aux Combarelles.....	227
3.15.	LA CAVERNE DE BERNIFAL	236
3.15.1.	Situation de la grotte	236
3.15.2.	Corpus graphique	236
3.15.3.	Les signes de Bernifal	238
3.15.4.	Les signes du Passage	239
3.15.5.	Chronologie du site	241
3.16.	LA CAVERNE DE COUGNAC	248
3.16.1.	Situation géographique.....	248
3.16.2.	Morphologie du réseau.....	248
3.16.3.	Décor pariétal	248
3.16.4.	L'attribution chronologique du décor de Cougnac	250
3.17.	LA CAVERNE DE PESTILLAC	256
3.17.1.	Présentation de la grotte	256
3.17.2.	Morphologie générale	256
3.17.3.	Ensemble orné et répartition topographique	257
3.17.4.	Inventaire des signes	257

3.17.5.	Attribution chronologique de Pestillac.....	259
3.18.	LA CAVERNE DE COMBE NEGRE	262
3.18.1.	Présentation de la grotte	262
3.18.2.	Les deux réseaux de Combe Nègre	262
3.18.3.	Les ensembles ponctués	262
3.18.4.	La grotte de Combe Nègre au sein du Quercy	263
3.19.	LA CAVERNE DE PECH MERLE.....	266
3.19.1.	Situation géographique et géologique de la grotte	266
3.19.2.	Répartition de l'iconographie.....	267
3.19.3.	Les ponctuations, type dominant à Pech Merle.....	269
3.19.4.	Chronologie du site	271
3.20.	LA CAVERNE DU TRAVERS DE JANOYE	280
3.20.1.	Situation géographique et géologique	280
3.20.2.	Morphologie générale de la grotte	280
3.20.3.	L'état des surfaces	280
3.20.4.	Corpus iconographique	281
3.20.5.	La disposition des ponctuations	282
3.21.	LA CAVERNE DE MARSOULAS.....	288
3.21.1.	La grotte de Marsoulas dans son contexte naturel	288
3.21.2.	Un réseau unique	288
3.21.3.	Le corpus graphique de Marsoulas.....	289
3.21.4.	Les signes de Marsoulas.....	290
	• <i>Inventaire</i>	290
	• <i>Le cas du tectiforme</i>	290
	• <i>Les autres types de signes</i>	292
3.21.5.	Datation	294
3.22.	LA CAVERNE DU MAS D'AZIL.....	301
3.22.1.	Présentation du site.....	301
3.22.2.	Morphologie du réseau Breuil.....	302
3.22.3.	Le décor du réseau orné inférieur.....	303
3.22.4.	Le corpus abstrait du Réseau Breuil.....	304
3.22.5.	L'utilisation des reliefs naturels	305
3.22.6.	L'attribution chronologique de l'art du Mas d'Azil.....	306
3.23.	LA CAVERNE DU PORTEL	312
3.23.1.	Présentation de la grotte	312
3.23.2.	Le complexe topographique du Portel	312
3.23.3.	Le corpus graphique	314
3.23.4.	Les signes du Portel.....	315
3.23.5.	L'organisation topographique des figures au Portel	317
3.23.6.	Les différentes modes d'utilisations du relief	318
3.23.7.	Particularités acoustiques	319
3.23.8.	Le Portel, ensemble graphique hétérogène ?.....	320
3.24.	LA CAVERNE DE BEDEILHAC.....	330
3.24.1.	Présentation de la grotte	330

3.24.2.	Morphologie de la grotte	330
3.24.3.	Contexte archéologique de la grotte.....	331
3.24.4.	Corpus iconographique de Bédeilhac.....	332
3.24.5.	Les signes de la grotte	333
3.24.6.	Bédeilhac, un dispositif pariétal original.....	335
3.25.	LA CAVERNE DE NIAUX.....	341
3.25.1.	Présentation de la grotte	341
3.25.2.	Le réseau karstique de Niaux	342
3.25.3.	Le corpus iconographique	343
3.25.4.	La répartition du dispositif pariétal dans la grotte de Niaux	345
3.25.4.1.	Signes angulaires et claviformes	345
3.25.4.2.	Organisation des autres thèmes abstraits.....	347
3.25.5.	Quel(s) Magdalénien(s) à Niaux ?	349
3.26.	LA CAVERNE DE L'ALDENE.....	362
3.26.1.	Situation et morphologie de la grotte	362
3.26.2.	L'art de l'Aldène	363
3.26.3.	Construction graphique de la paroi	364
3.26.4.	Conclusion.....	364
4.	RESULTATS ET ANALYSE DE LA RECHERCHE : <i>la répartition et la disposition des signes sur les supports pariétaux</i>.....	367
4.1.	Inventaire général de notre corpus	368
4.1.1.	<i>Répartition typologique</i>	368
4.1.2.	<i>Répartition des types au sein des grottes du corpus</i>	370
4.2.	Diversité des techniques.....	375
4.3.	L'orientation des signes	378
4.4.	La taille des signes	381
4.5.	Forme de la paroi.....	382
4.6.	Répartition des signes dans la grotte	383
4.7.	Les cas d'utilisation de macroreliefs	386
4.8.	L'utilisation des microreliefs de la paroi.....	395
4.8.1.	<i>Les cas d'utilisations mixtes</i>	396
4.8.2.	<i>Les microreliefs utilisés pour mettre en valeur la surface du signe (MRS)</i> 399	
4.8.2.1.	Les cas de reliefs intégrés au signe	399
4.8.2.2.	Les signes réalisés « à rebours » du support	403
4.8.2.3.	Les signes qui font appel aux MRS.....	407
	• Les creux	407
	• Les concavités et les sillons	408
	• Les bosses et les convexités	409
	• Les autres reliefs convexes.....	410
	• Les surfaces mixtes	410
4.8.2.4.	Bilan des utilisations des MRS.....	410

4.8.3.	<i>Les microreliefs utilisés pour cadrer le signe</i>	418
4.8.3.1.	Les cadrages entiers	418
4.8.3.2.	Les catégories de cadrage.....	421
	• Les exemples multiples	421
	• Les cas particuliers	423
	• Les reliefs concaves	423
	• Les fissures.....	424
	• Les bords, catégorie dominante.....	427
	• Les ressauts	428
	• Les reliefs convexes	428
4.8.3.3.	Bilan sur les cadrages	433
4.8.4.	<i>Les signes et les microreliefs, rapport complexe</i>	434
4.9.	Les associations entre signes.....	435
4.10.	Les animaux associés aux signes	439
4.10.1.	<i>Les tendances générales d'associations</i>	439
4.10.2.	<i>La combinaison de l'utilisation de la paroi entre signes et animaux</i>	441
4.11.	Conclusion de l'analyse	445
5.	BILAN DES RESULTATS DE LA RECHERCHE : <i>Les rapports entre les signes et leurs supports, révélateurs de la diversité des ensembles graphiques</i>	448
5.1.	L'utilisation des reliefs, une démarche constante au Paléolithique supérieur....	449
5.2.	Les claviformes	450
5.3.	Les tectiformes : exemple révélateur de la diversité des compositions ornées..	451
5.4.	Spécificités de types, spécificités de grottes ?.....	453
5.5.	Le cas des ponctuations larges du Quercy	456
	CONCLUSION	461
	BIBLIOGRAPHIE	464
	LISTE DES TABLEAUX	486
	LISTE DES FIGURES	488
	TABLE DES MATIERES	497

Titre en français :

Les signes et leurs supports pariétaux

Analyse comparée des rapports entre les représentations abstraites et les reliefs naturels dans les grottes ornées du Paléolithique supérieur au sein de l'espace franco-cantabrique

Résumé en français de la thèse :

Parmi les représentations graphiques qui apparaissent en Europe il y a 40 000 ans, les signes occupent une place prépondérante. Omniprésents tout au long du Paléolithique supérieur, ils n'ont pas été disposés au hasard dans les cavités.

Dans la recherche en art paléolithique, la prise en compte progressive du support des représentations a permis de mettre en lumière différents modes d'utilisation de la paroi.

Notre recherche a pour but d'analyser ces modes d'utilisation dans la réalisation des signes, par le biais d'une approche intégrant non seulement les utilisations de reliefs, mais aussi les caractéristiques techniques et morphologiques des signes, leur emplacement dans les grottes et leurs associations thématiques. Cette analyse a porté sur 692 signes, répartis dans 26 grottes au sein de l'espace franco-cantabrique.

Les représentations géométriques, dont certaines formes élaborées participent à la définition de provinces culturelles, ont fait l'objet d'une attention particulière dans leur élaboration et leur répartition sur les parois des grottes. Macroreliefs (piliers, niches...) et microreliefs (fissures, creux...) ont été différemment utilisés selon les signes, par les artistes qui les ont intégrés à l'élaboration des dispositifs pariétaux des grottes.

La diversité des supports naturels et de leurs modes d'utilisation témoigne de l'adaptation des hommes à leur milieu, et révèle l'investissement et les choix des artistes au sein d'un espace naturel contraignant.

Mots clés :

Signes – support naturel – grottes ornées – utilisation du relief – espace franco-cantabrique – Paléolithique supérieur.

Titre en anglais :

Signs and parietal's supports

Compared analysis of relations between abstracts representations and natural relieves in cave art during Upper Palaeolithic, inside Franco-Cantabric space

Discipline : Archéologie, Préhistoire

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne,

UFR 03, Histoire de l'Art et archéologie – 3, rue Michelet, 75 006 PARIS