L'HOMME

L'Homme

Revue française d'anthropologie

227-228 | 2018

Varia

L'image dans la pierre

La domestication de l'espace dans les grottes ornées

Romain Pigeaud

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/lhomme/32298>

DOI : 10.4000/lhomme.32298

ISSN : 1953-8103

Éditeur

Éditions de l'EHESS

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2018

Pagination : 101-112

ISBN : 978-2-7132-2735-6

ISSN : 0439-4216

Référence électronique

Romain Pigeaud, « L'image dans la pierre », *L'Homme* [En ligne], 227-228 | 2018, mis en ligne le 01 octobre 2020, consulté le 08 janvier 2022. URL : <http://journals.openedition.org/lhomme/32298> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/lhomme.32298>

L'image dans la pierre

La domestication de l'espace dans les grottes ornées

Romain Pigeaud

LES TOURISTES qui parcourent aujourd'hui les salles de la Maison dorée de Néron, à Rome, savent-ils qu'autrefois on devait s'y faufiler ? À l'époque de la Renaissance, le palais, auquel on n'accédait que par une entrée sous terre, faisait figure de caverne aux parois peintes de motifs étranges et débridés qui furent ensuite regroupés sous le vocable de « grottesques », à l'origine d'un genre pictural singulier (Chastel 1988). Gageons que c'est le côté souterrain de cette fausse grotte ornée qui a fasciné les contemporains et contribué au succès de son décor. La caverne intrigue, attire ou terrorise. Certains y laissent leur signature, dans un tourisme souterrain toujours aussi prisé (Ladurée *et al.* 2013). Nous fantasmons l'« Homme des cavernes » que nous aurions été, « traînant une vie vagabonde, à la merci des bêtes sauvages »¹. Il semble qu'il faille y voir plutôt l'avatar « laïque » d'un très ancien mythe d'émergence, peut-être daté d'au moins 100 000 ans, identifié par Jean-Loïc Le Quellec à partir d'une étude globale de plusieurs milliers de mythes de par le monde (2014, 2015, 2018 ; Le Quellec & Sergent 2017). Les préhistoriens ont eu beaucoup de mal à sortir l'homme préhistorique de sa grotte, tant cet habitat leur semblait naturel pour nos ancêtres (Dagen 2003 ; Semonsut 2013). Les progrès de l'archéologie ont fait justice de cette idée : nos aïeux habitaient à l'entrée des cavernes, dans des « cabanes » ou sous des tentes. Un basculement s'est alors opéré ; l'aspect inquiétant de la grotte a pris le dessus : de refuge, de point d'origine, elle devint menace, aspirateur vers le néant. C'est alors qu'on s'est aperçu que l'homme préhistorique avait été un explorateur du monde souterrain (Pigeaud 2017a). Pénétrer plus avant dans les profondeurs devint un acte de civilisation. Pour André

1. Suivant la célèbre description par le poète Lucrèce dans le chant V de son grand poème *De natura rerum* (cf. Lucrèce 2015).

Leroi-Gourhan (1965), c'est au fur et à mesure du Paléolithique supérieur (entre 40 000 et 9000 ans environ) qu'*Homo sapiens* s'est introduit dans les cavernes, cette progression spéléologique allant de pair avec une progression technique et esthétique : les peintures pariétales particulièrement remarquables se trouvant au plus profond des grottes récemment explorées. Les découvertes ultérieures, parmi lesquelles la grotte Chauvet (Ardèche) en 1994, dont la décoration est à présent datée de 36 000 ans environ (Quiles *et al.* 2016), ont démontré que, dès le début de l'art des cavernes, les hommes ont marché très loin sous terre. De plus, il n'y a pas d'évolution linéaire dans la qualité des œuvres : les artistes de Chauvet n'ont rien à envier à ceux de Lascaux. « Dans l'histoire de l'art, l'évolutionnisme est mort » : cette sentence d'Ernst Gombrich (1996 [1971] : 18) s'applique également à l'art préhistorique. Une autre révolution conceptuelle s'est produite ensuite : non seulement l'homme préhistorique était déjà un spéléologue, mais trois humanités au moins ont accompli cet exploit de s'enfoncer sous terre sur plusieurs centaines de mètres : *Homo sapiens* (l'« Homme de Cro-Magnon »), mais aussi Néandertal et *Homo naledi*. Néandertal a parcouru plus de 300 mètres pour façonner une curieuse structure composée de concrétions découpées et calibrées dans la grotte de Bruniquel (Tarn-et-Garonne), autour de 176 500 ans (Jaubert, Verheyden & Genty 2016) ; *Homo naledi* aurait transporté des cadavres pour les rassembler dans une salle d'accès difficile des grottes de Rising Star (Afrique du sud), entre 236 000 et 335 000 ans (Berger *et al.* 2015 ; Dirks *et al.* 2015, 2017)². Nous ne sommes donc pas les premiers à avoir vaincu notre peur du noir !

Nous savons à présent que la grotte était un territoire d'exploration dès le Paléolithique inférieur, que ce soit pour un usage funéraire (Pigeaud 2017b) ou symbolique. L'habileté technique des premiers occupants de Bruniquel³ a souligné un fait important, que les progrès de la recherche en archéologie souterraine, ainsi que les nouvelles découvertes ont mis en évidence avec les années : la grotte n'est pas seulement un contenant, dans lequel les explorateurs préhistoriques ont pénétré pour en décorer les parois. L'entité « caverne » a été modifiée et « domestiquée », en ce sens que l'espace

2. Notons cependant que tous les spécialistes ne sont pas convaincus par la nature anthropique du dépôt funéraire. Il pourrait s'agir de la conséquence d'une catastrophe naturelle. L'étude est en cours.

3. La structure est formée de deux ellipses tangentes de tailles différentes (6,7 x 4,5 m et 2,2 x 2,1 m), puis de quatre autres structures d'accumulations, de diamètres compris entre 55 cm et 2,6 m. Quatre cents stalactites et stalagmites ont été nécessaires pour les construire, et pas n'importe lesquelles : elles sont toutes calibrées, avec une longueur comprise entre 29,5 et 34,4 cm. Cela signifie que les artisans préhistoriques ont prospecté dans la grotte et sélectionné, voire brisé, les éléments qui les intéressaient pour ne rapporter que ceux d'une taille similaire. De plus, les parois des deux ellipses sont constituées de sections de une à quatre rangées de concrétions. De-ci de-là, d'autres sont placées verticalement, suivant une régularité qui reste à définir. Tout cela implique une pensée et une démarche d'architecte (Jaubert, Verheyden & Genty 2016).

souterrain fut humanisé de manière beaucoup plus aboutie qu'on ne le supposait autrefois. Quelles en sont les implications pour notre connaissance du mode de fonctionnement des sociétés préhistoriques? Nous allons ici évoquer quelques pistes de recherche.

Autour des images

L'archéologie des grottes ornées a heureusement permis de renouveler la recherche sur l'art pariétal paléolithique, qui finissait par s'égarer dans une glose sans fin sur les analyses d'André Leroi-Gourhan (1965). Grâce à Michel Lorblanchet notamment, nous avons levé les yeux du livre sacré et sommes revenus au terrain, ce que préconisait d'ailleurs le « Patron » avant que sa parole ne soit sanctifiée. Malgré les critiques des nombreux Bouvard et Pécuchet qui gravitent autour des grottes ornées, dissertant sur l'Art à partir de quelques photographies ou après la visite de sites aménagés, mes collègues et moi avons tenu bon⁴. En archéologie, c'est d'abord le terrain qui dicte sa loi. Dans le cas qui nous occupe, c'est la grotte, avec ses passages étroits, son argile envahissante et son obscurité totale. Et que constate-t-on ?

L'art paléolithique ne se résume pas aux œuvres magnifiques des grandes cavernes d'Altamira (Cantabrie, Espagne), Chauvet, Lascaux ou du Pech-Merle (Lot). Il existe, à proximité des représentations structurées d'animaux et de signes, une sorte de « magma informel » (Lorblanchet 1989 : 114) fait d'empreintes de mains, de traces, d'esquisses, de contours inachevés et de « macaronis », c'est-à-dire de tracés digitaux en forme de libres arabesques ou méandres. Outre les empreintes de mains, nous pouvons distinguer :

4. Ce qui nous est reproché avec vigueur depuis quelques années, la dernière offensive étant celle de Jean Rouaud, qui, dans son roman à prétention scientifique, *La Splendeur escamotée de frère cheval* (2018), nous accuse de « dépecer l'imaginaire ». Le philosophe Jean-Paul Jouary, autre exemple, porte des jugements très sévères sur notre discipline : « Les travaux consacrés à l'art paléolithique font l'impasse sur rien moins que ce qui le spécifie comme *art* » (2001 : 13). Jouary nous reproche d'embrasser dans la même démarche : « [...] les fresques de Lascaux ou Chauvet, et les gribouillis, graphismes divers, notations de type lunaire, points rouges, etc. qui peuplent les parois des cavernes ornées ! Comme si l'on considérait avec le même regard les toiles et sculptures du Louvre, les dépliants qu'on y distribue, les pictogrammes indiquant la sortie de secours ou les toilettes et le tableau des horaires d'ouverture et de fermeture » (*Ibid.*). Et il ajoute plus loin : « Il nous paraît de la plus haute importance de souligner que tout ce que l'on conserve peint ou gravé dans les grottes, les outils, etc. *ne saurait être qualifié d'art au même titre* » (*Ibid.* : 117, mes italiques). Rappelons qu'il est question ici d'archéologie et non d'histoire de l'art, et qu'étudier une œuvre d'art sans connaître le contexte sociohistorique qui lui a donné naissance, en s'appuyant sur une supposée « connexion » entre deux humanités que plusieurs millénaires séparent, simplement parce que nous avons le même encéphale et les mêmes capacités cognitives, est une chimère. Dernier détail et non des moindres : nous, Européens, sommes aujourd'hui majoritairement descendants d'agro-pasteurs venus du Proche-Orient. Nous n'avons plus rien à voir avec les chasseurs-cueilleurs paléolithiques, en termes de civilisation comme de conception du monde. Aucune « connexion » n'est possible : nous travaillons sur un monde qui nous est aujourd'hui totalement étranger...

les projections de matière colorante, les badigeonnages, les frottis, les raclages ou hachures, les tracés digitaux (Pigeaud 2005a). La question principale évidemment est : tous ces artefacts sont-ils intentionnels ?

Des chercheurs espagnols se sont récemment posé la question à propos des marques rouges identifiées dans plusieurs cavités (Medina-Álcaide, Maidagan & Sanchidrián Torti 2016). Ils en ont relevé quarante-trois dans la grotte d'Etxeberri (Navarre, Espagne), vingt à Lumentxa (Pays basque espagnol) et dans plus de trois zones de concentration dans Morrón (Andalousie). À Nerja (toujours en Andalousie), on en trouve dans les moindres recoins ! Ils ont donc établi une typologie, afin de sérier les modes d'apposition du pigment sur les parois : volontaire, involontaire, par projection, par frottement ou avec un pinceau, ainsi que leur positionnement. Dans 25,2 % des cas, elles se trouvent dans des espaces réduits, mais où l'on pouvait passer sans toucher la roche ; il s'agirait donc de marques volontaires. Mais 39,6 % d'entre elles sont souvent situées à un endroit de passage, où le visiteur paléolithique était obligé de se frotter contre la paroi pour pouvoir avancer, ou bien, dans 35,3 % des cas, dans des zones de circulation où, malgré l'espace disponible, il a clairement choisi de s'approcher de la paroi ; ce serait donc des marques involontaires. Pour les auteurs de cette étude, une seule explication semble possible : les artistes avaient le corps ou les vêtements badigeonnés de peinture rouge. Reste à découvrir, dans le cas où cette hypothèse se confirmerait, si les artistes paléolithiques étaient peinturlurés en permanence à l'extérieur, avec le corps ou les vêtements recouverts de peinture rouge⁵, ou bien s'ils ne se couvraient de pigment que pour rentrer sous terre, et, dans ce cas-là, une utilisation symbolique spécifique aux cavernes pourrait être envisagée.

La position, l'orientation de certaines traces picturales indiquent clairement leur caractère intentionnel, comme dans la grotte Cosquer (Bouches-du-Rhône) ou dans celle des Escabasses (Lot) où du colorant fut projeté contre la paroi (Clottes, Courtin & Vanrell 2005 ; Lorblanchet 1974, 2010) : ce n'est pas le godet du peintre qui s'est renversé !

Dans d'autres cas, ce sont des griffades animales qui ont été imitées (en gravure ou en peinture), ou bien complétées par des rajouts (Ladier, Welté & Plassard 2003 ; Lorblanchet 2003 et 2010). Dans la grotte Margot (Mayenne) que j'étudie avec mon équipe, nous avons ainsi repéré plusieurs imitations de griffades animales (des tracés subparallèles et sinueux) disposées à la périphérie des grands panneaux ornés.

5. Des reconstitutions et des études expérimentales ont montré que certains ocres peuvent aider au tannage des peaux et les rendre résistantes à la putréfaction et à la dessiccation (Rifkin 2011, 2012).

Les artistes préhistoriques préparaient les parois avant de les décorer. Nous connaissons au moins deux cas avérés : la grotte Chauvet, dans laquelle la couche argileuse altérée a été grattée pour faire apparaître une roche plus blanche (Aujoulat, Baffier *et al.* 2001), mais où également certaines parois ont été chauffées, pour obtenir un certain coloris ou rendre la paroi plus malléable au tracé du burin (Ferrier *et al.* 2014) ; la galerie du Combel, au Pech-Merle, où le support rocheux, mou, fut « peigné » avec les doigts (Lorblanchet 2010). Des études systématiques mériteraient d'être menées dans d'autres cavités, afin de savoir si cette préparation des parois était fréquente, car cette possibilité doit être envisagée. Notons cependant que Chauvet et Le Combel appartiennent à la même mouvance culturelle « aurignaco-gravettienne » que l'on peut distinguer dans l'art paléolithique (Petrognani 2013), l'évolution des styles ne se superposant pas à celle des modes de débitage ou de façonnage d'outils. Au cours de cette période, une certaine « vision tactile » des parois est perceptible, avec davantage d'interventions directes sur la paroi, comme les empreintes de mains positives et négatives, que dans les périodes ultérieures. Au Solutréen comme au Magdalénien, les artistes semblent avoir plutôt intégré les contraintes du support, adaptant leurs techniques en fonction des états de surface, comme à Lascaux, où, sur la même peinture, le pigment a pu être appliqué au soufflé ou au pinceau (Aujoulat 2004).

Devant les images

Les préhistoriens ont depuis longtemps remarqué qu'il arrivait aux hommes préhistoriques d'organiser des dépôts, soit sur le sol, soit planté, dedans, ou dans les interstices des parois (Peyroux 2002), et cela, tout au long du Paléolithique supérieur. Ces dépôts peuvent être des outils ou des bouts d'ossements, mais parfois des animaux entiers, comme un saumon dans la grotte de Fontanet (Ariège) ou une couleuvre dans le Tuc d'Audoubert (Ariège) (Bégouën *et al.* 2009). Le dépôt le plus spectaculaire est celui de la grotte d'Oblazowa (Carpates, Pologne) : au fond d'une salle, dans un espace aménagé (la terre a été creusée autour), ont été déposés, derrière un cercle de pierre, un boomerang en ivoire de mammoth, des coquillages et des dents de renard perforées, avec une phalangine et une phalange humaine. Le tout a été saupoudré d'ocre rouge (Valde-Nowak 2003). L'ensemble est daté du Gravettien, autour de 20 000 ans.

En 2001, coup de tonnerre : le monde apprend que des restes humains ont été déposés dans des bauges d'ours, en face de parois gravées de la grotte de

Cussac (Dordogne). Cette association entre art pariétal et pratique funéraire a été recensée depuis dans deux autres grottes ornées : Paglicci (Pouilles, Italie) et La Garenne (Charente), ce qui fait trois cavités, également situées dans l'ensemble « aurignaco-gravettien » (Aujoulat, Geneste *et al.* 2001 ; Gambier 2013 ; Jaubert & Feruglio 2013 ; Henry-Gambier *et al.* 2007). Décidément, l'univers symbolique de cette période est très investi dans le monde souterrain.

Une autre action est attestée dans la cavité : l'aménagement de l'espace. Dans la grotte magdalénienne de La Garma (Cantabrie, Espagne), plusieurs structures réalisées à l'aide de concrétions empilées ou de pierres amassées ou disposées en cercles accompagnent le visiteur le long de sa progression (Arias *et al.* 2003). Plus impressionnants encore sont les aménagements de la grotte Chauvet : des blocs rocheux, des concrétions et des ossements ont été déplacés et assemblés devant certaines parois comme une décoration d'intérieur, avec des mises en scène, comme dans la salle du Cactus, où une retenue d'eau fut installée (Delannoy *et al.* 2012).

D'autres activités plus « laïques » ont pu se dérouler devant les parois. Il faut en effet préparer les matières colorantes, aiguiser les burins, entretenir les lampes, et bien sûr, manger. Plusieurs campements provisoires ont été identifiés dans les cavernes du Volp, en Ariège (Bégouën *et al.* 2009 ; Bégouën *et al.* 2014) : les artistes magdaléniens se sont sans doute installés pour quelques jours, le temps de réaliser les décors et éviter ainsi de refaire chaque fois un long cheminement pour ressortir et y rentrer de nouveau.

Vers les images

Denis Vialou (1999 : 265) distingue trois types d'espaces dans les grottes ornées : les espaces de circulation obligée (l'entrée, les salles et les galeries ornées) ; les espaces d'arrêt et de retour sur ses pas (cul-de-sac) ; les espaces de retour obligé (fonds de salles et de galeries).

Ces espaces peuvent être matérialisés sur les sols et les parois. Ainsi, à Niaux (Ariège), des signes abstraits sont positionnés sur un côté d'une galerie, pour ne pas manquer l'accès au Salon noir, cœur du sanctuaire (Vialou 1982). Ce sont surtout les taches et les empreintes de doigts qui peuvent servir à ce type d'emploi : par exemple, à Mayenne-Sciences (Mayenne), des doigts frottés et des digitations (trois au total) signalent les changements topographiques importants : entrée dans le cœur du sanctuaire, changement du sens de circulation, accès au cheval dissimulé du fond de la dernière salle. Au fin fond de la cavité, une empreinte de deux doigts frottés sur une draperie semble signaler la fin du dispositif pariétal. Dans la grotte Cosquer, trois « signes » se situent dans des espaces topographiques

majeurs : une stalagmite barrée de rouge « perpendiculairement à son grand axe, au moyen d'applications plus ou moins contiguës de trois grosses taches peintes » (inventaire S22) ; « un cercle noir, complet et régulier [...] tracé autour et dans la partie supérieure d'une stalagmite brisée dont la cassure a été bouchardée et sur laquelle se voient des mouchages » (S24) ; « un gros morceau de massif stalagmitique au sol [...] marqué de quatre barres noires parallèles » (S25) (Clottes & Courtin 1994 : 147-148).

Cet espace peut également être contraint. Dans la grotte magdalénienne de Tito Bustillo (Asturies, Espagne), c'est un mur artificiel qui a été installé ! Au fond de la Galerie des bisons, dont l'entrée, qui évoque un sexe féminin, a été couverte d'ocre rouge, s'ouvre un étroit passage, également maculé de rouge, qui mène, quatre mètres plus loin, à la galerie des anthropomorphes. Dans sa partie supérieure, à proximité d'un bison peint en rouge qui épouse un angle du rocher, est aménagée une plate-forme de 20 m², faite d'une accumulation de blocs de tailles diverses, et dont le sommet se trouve saupoudré d'ocre rouge sur une épaisseur de 10 cm. Dans sa partie nord, qui forme une sorte de puits, cette salle est donc fermée par ce mur façonné à partir de blocs empilés, ce qui crée un espace de circulation semi-circulaire de deux mètres de diamètre. Les néoformations calcitiques entre les blocs confirment l'ancienneté de ce mur. À l'intérieur de cet espace, gisent sur le sol, une bouillie d'os et de nombreux restes de colorants, rouges, jaunes et violacés (Balbin Behrmann, Acolea Gonzáles & Gonzáles Pereda 2003 : 95-102). À quelle(s) cérémonie(s) cet espace était-il consacré ?

Une nouvelle image de la grotte ornée

La grotte ornée n'est pas seulement un espace souterrain dans lequel les hommes préhistoriques sont venus reproduire leurs mythes ou leur organisation sociale (Testart 2016). C'est également le lieu d'activités symboliques, rituelles ou autres (Pigeaud 2007), voire de pratiques funéraires. Pour décrire cela, Michel Lorblanchet (1994) a créé le concept de « mode d'utilisation » de la grotte ornée, très utile pour analyser les artefacts de plus en plus nombreux retrouvés dans les cavités, à présent que nous avons appris à les reconnaître. C'est qu'il n'y a pas seulement un « programme iconographique » (González 2001 ; Caruhel 2018) qui présiderait à la mise en place d'un décor, car on observe aussi une domestication de l'espace souterrain, en ce sens que tout porte la marque de l'homme de manière reproductible et irrévocable : une salle, une galerie sont modifiées dans leur structure et leur apparence, et ces modifications se succèdent et s'accumulent. Cet aménagement doit cependant tenir compte de la topographie et de la volumétrie de la cavité, même s'il s'emploie à les annuler ou à les corriger. La caverne, de « participante »

comme le pensait André Leroi-Gourhan (1965), devient « organisatrice » (Pigeaud 2013). L'homme préhistorique n'est plus cet être fragile et craintif qui pénètre en tremblant dans la grotte, avec une flamme vacillante. Il est devenu un véritable architecte du monde souterrain, un metteur en scène hors pair, qui sait exactement ce qu'il veut.

Pour dépasser la simple constatation et l'inventaire à la Prévert, il faut déterminer un axe qui puisse permettre d'étudier ces artefacts d'une manière chronologique et analytique. C'est pourquoi nous avons proposé le concept de « phase préparatoire », que nous cherchons à formaliser depuis plusieurs années. Il est extrêmement difficile à mettre en œuvre, en raison du contexte particulier de l'archéologie des grottes ornées : il y a beaucoup de sites découverts sans que l'on prenne garde à la dégradation des sols, et les datations sont rares et souvent contestées.

François Rouzaud (1978, 1997) avait établi trois catégories de traces laissées par l'homme préhistorique « paléospéléologue » dans les grottes : 1) les traces de progression (empreintes dynamiques de pied ou de main, glissades, chutes, bris de concrétions) ; 2) les traces d'arrêt (brève station, « pause », reprise de souffle, expectative devant les difficultés, problèmes d'orientation, d'éclairage, ce qui peut se traduire par des bris de concrétions sans objet pour le passage, des empreintes corporelles, la présence inexplicquée d'échantillons géologiques) ; 3) les traces d'aménagement (foyers, ateliers de taille et de fabrication d'objets, vestiges culinaires, structures d'habitat et, bien sûr, manifestations d'art pariétal et mobilier, ainsi que l'insertion d'esquilles et de silex dans les anfractuosités).

Nous proposons, quant à nous, de distinguer trois phases de « prise de possession » de la caverne. Une première phase serait celle de l'*exploration*, où l'homme préhistorique découvre la grotte et sélectionne les parois et les salles à orner. Une seconde phase, l'*appropriation*, serait celle de la décoration proprement dite. Une troisième phase verrait l'*utilisation* de la grotte ornée dans des rituels hypothétiques.

Cette exploitation globale de l'espace souterrain, jusque dans les endroits les plus dangereux, comme dans la grotte de Nerja, où seul un spéléologue expérimenté et assuré peut aujourd'hui s'aventurer, avec une certaine appétence pour les espaces étroits et la volonté de s'y engager jusqu'à épuisement des possibilités, présente plusieurs déclinaisons. Comme nous l'avons esquissé dans cet article, dans la mouvance « aurignaco-gravettienne », une approche plus « tactile » des parois était répandue. La paroi était régulièrement touchée et modifiée de manière approfondie, des corps étaient déposés devant elle. Au Solutréen, puis au Magdalénien, il semble que l'utilisation de la grotte ornée soit plus contrainte et sa décoration plus spectaculaire. Faut-il y voir le reflet d'une société plus corsetée (Petrognani 2013) ou plus hiérarchisée,

avec la volonté d'imposer un pouvoir fort (Guy 2017)? L'enjeu est en tout cas plus important qu'une simple explication psychologisante. C'est dans la grotte que les hommes préhistoriques revivaient leurs mythes, c'est dans la grotte qu'ils ont figé le temps de la surface (Pigeaud 2005b) et qu'ils ont recréé un paysage et des sentiers, peut-être la métaphore souterraine de ceux d'en haut. N'oublions pas que, tout autour d'eux, sur les objets, sur leurs vêtements, sur leurs peaux, sur les rochers, les hommes préhistoriques étaient environnés d'images, comme nous le sommes aujourd'hui. Pourquoi ont-ils choisi d'en cacher quelques-unes? Savaient-ils qu'elles allaient leur survivre? Là est la question.

Centre de recherche en archéologie, archéosciences, histoire (CReAAH), UMR 6566, Rennes
 Centre de recherche sur les arts et le langage (CRAAL), UMR 8566, Paris
 romain.pigeaud@wanadoo.fr

MOTS CLÉS/KEYWORDS: préhistoire/*Prehistory* – Paléolithique/*Paleolithic* – grotte ornée/*decorated cave* – art pariétal/*parietal art*.

RÉFÉRENCES CITÉES

Arias, Pablo *et al.*

2003 « Unterirdischer Räume, Wandkunst und paläolithische Strukturen: einige Beispiele der Höhle La Garma (Spanien) », in Andreas Pastoors und Gerd-Christian Weniger, eds, *Cave Art and Space. Archaeological and Architectural Perspectives*. Mettmann, Neanderthal Museum (« Wissenschaftliche Schriften des Neanderthal Museums » 3): 29-46.

Aujoulat, Norbert

2004 *Lascaux. Le geste, l'espace et le temps*. Paris, Le Seuil (« Arts rupestres »).

Aujoulat, Norbert, Dominique Baffier *et al.*

2001 « Les techniques de l'art pariétal », in Jean Clottes, ed., *La Grotte Chauvet. L'art des origines*. Paris, Le Seuil (« Arts rupestres »): 150-161.

Aujoulat, Norbert, Jean-Michel Geneste *et al.*

2001 « La grotte ornée de Cussac (Dordogne) : observations liminaires », *Paleo* 13: 9-18.

Balbin Behrmann, Rodrigo de,

José Javier Alcolea Gonzáles
 & Miguel Angel González Pereda

2003 « El macizo de Ardines, un lugar mayor del arte paleolítico europeo », in R. de Balbin Behrmann & P. Bueno Ramirez, eds, *El Arte prehistorico desde los inicios del siglo XXI, Ribadesella*. Oviedo, Real instituto de estudios asturianos: 91-151.

Bégouën, Robert *et al.*

2009 *Le Sanctuaire secret des bisons*. Paris, Somogy / Montesquieu-Avantès, Association Louis-Bégouën.

Bégouën, Robert *et al.*

2014 *La Caverne des Trois-Frères*. Paris, Somogy / Montesquieu-Avantès, Association Louis-Bégouën.

Berger, Lee R. *et al.*

2015 « *Homo naledi*, a New Species of the Genus *Homo* from the Dinaledi Chamber, South Africa », *eLIFE*. En ligne : <http://dx.doi.org/10.7554/eLife.09560>

Caruhel, Géraldine

2018 *Le Concept de «programme iconographique» en art pariétal. Étude appliquée de la méthode de Reynaldo González à la grotte ornée Mayenne-Sciences*. Rennes, Université de Rennes 2, mémoire de master 1.

Chastel, André

1988 *La Grottesque*. Paris, Gallimard («Le Promeneur»).

Clottes, Jean & Jean Courtin

1994 *La Grotte Cosquer. Peintures et gravures de la caverne engloutie*. Paris, Le Seuil.

Clottes, Jean, Jean Courtin & Luc Vanrell

2005 *Cosquer redécouvert*. Paris, Le Seuil («Arts rupestres»).

Dagen, Philippe

2003 «Images et légendes de la Préhistoire», in Hélène Lafon-Couturier *et al.*, eds, *Vénus et Caïn, figures de la préhistoire, 1830-1930*. Catalogue d'exposition. Paris, RMN/Bordeaux, Musée d'Aquitaine : 16-43.

Delannoy, Jean-Jacques *et al.*

2012 «Apports de la géomorphologie dans l'aménagement et la construction sociale de sites préhistoriques : exemples de la grotte Chauvet-Pont-d'Arc (France) et de Nawarla Gabarnmang (Australie)», *Paleo* 23 : 85-104. En ligne : <https://journals.openedition.org/paleo/2291>

Dirks, Paul *et al.*

2015 «Geological and Taphonomic Context for the New Hominin Species Homo Naledi from the Dinaledi Chamber, South Africa», *eLIFE*. En ligne : <http://dx.doi.org/10.7554/eLife.09561>

2017 «The Age of *Homo naledi* and Associated Sediments in the Rising Star Cave, South Africa», *eLIFE*. En ligne : <https://elifesciences.org/articles/24231>

Ferrier, Catherine *et al.*

2014 «Les parois chauffées de la grotte Chauvet-Pont d'Arc (Ardèche, France) : caractérisation et chronologie», *Paleo* 25 :

59-78. En ligne : <https://journals.openedition.org/paleo/2730>

Gambier, Dominique

2013 «Les populations gravettiennes : biologie et comportements funéraires», in Marcel Otte, ed., *Les Gravettiens*. Paris-Arles, Errance («Civilisations et cultures») : 307-332.

Gombrich, Ernst

1996 [1971] *L'Art et l'illusion. Psychologie de la représentation picturale*. Trad. de l'anglais par Guy Durand. Paris, Gallimard («Bibliothèque des sciences humaines»).

González, Reynaldo

2001 *Art et espace dans les grottes paléolithiques cantabriques*. Trad. de l'espagnol par Marie-Christine Groenen. Grenoble, Jérôme Millon («L'Homme des origines»).

Guy, Emmanuel

2017 *Ce que l'art préhistorique dit de nos origines*. Paris, Flammarion («Au fil de l'histoire»).

Henry-Gambier, Dominique *et al.*

2007 «New Hominid Remains Associated with Gravettian Parietal Art (Les Garennes, Vilhonneur, France)», *Journal of Human Evolution* 53 (6) : 747-750.

Jaubert, Jacques & Valérie Feruglio

2013 «L'art pariétal gravettien en France», in Marcel Otte, ed., *Les Gravettiens*. Paris-Arles, Errance («Civilisations et cultures») : 191-207.

Jaubert, Jacques, Sophie Verheyden & Dominique Genty

2016 «Early Neanderthal Constructions Deep in Bruniquel Cave in Southwestern France», *Nature* 534 : 111-114.

Jouary, Jean-Paul

2001 *L'Art paléolithique. Réflexions philosophiques*. Paris, L'Harmattan («Épistémologie et philosophie des sciences»).

Ladier, Edmée, Anne-Catherine Welté & Jean Plassard

2003 « Relations griffades animales-traités anthropiques sur les parois de Rouffignac », *Préhistoire du Sud-Ouest* 10 (2) : 139-144.

Ladurée, Jean-René et al.

2013 « Du paléolithique au paléographe : étude des graffiti modernes dans la grotte Margot (Thorigné-en-Charnie, Mayenne) », *Bulletin de la Société préhistorique française* 110 (4) : 605-621.

Le Quellec, Jean-Loïc

2014 « Une chrono-stratigraphie des mythes de création, in Yves Vadé, ed., *Mémoire culturelle et transmission des légendes*. Paris, L'Harmattan (« Eurasie ») : 51-72.

2015 « À quoi ressemblaient les premiers mythes? », in Jean-François Dortier, ed., *Révolution dans nos origines*. Auxerre, Éd. Sciences humaines : 195-199.

2018 « Éveil, sommeil et mort », in Jackie Pigeaud, ed., *La Connaissance de soi*. Actes des xxii^{es} entretiens de La Garenne-Lemot, Clisson, 19-21 Novembre 2015. Rennes, Presses universitaires de Rennes. [À paraître.]

Le Quellec, Jean-Loïc & Bernard Sergent

2017 « Émergence (mythes d') », in Jean-Loïc Le Quellec & Bernard Sergent, *Dictionnaire critique de mythologie*. Paris, CNRS Éd. : 425-428.

Leroi-Gourhan, André

1965 *Préhistoire de l'art occidental*. Paris, Mazenod (« L'Art et les grandes civilisations »).

Lorblanchet, Michel

1989 « From Man to Animal and Sign in Palaeolithic Art », in Howard Morphy, ed., *Animals into Art*. London-Boston, Unwin Hyman (« One World Archaeology » 7) : 109-143.

1994 « Le mode d'utilisation des sanctuaires paléolithiques », in José Antonio Lasheras, ed., *Homenaje al Dr. Joaquín González Echegaray*. Santander, Centro

de investigación y Museo de Altamira (« Monografías » 17) : 235-251.

2003 « Des griffades aux tracés pariétaux », *Préhistoire du Sud-Ouest* 10 (2) : 157-175.

2010 *Art pariétal. Grottes ornées du Quercy*. Rodez, Rouergue.

Lorblanchet, Michel

(avec la collab. de Ph. Renalut et C. Mourer)

1974 *L'Art préhistorique en Quercy. La grotte des Escabasses, Thémines, Lot*. Morlaas, PGP Éd.

Lucrèce

2015 *La Nature des choses*. Éd. et trad. du latin par Jackie Pigeaud. Paris, Gallimard (« Folio essais » 600).

Medina-Álcaide, Ma Angeles, Diego Garate Maidagan & José Luis Sanchidrián Torti

2016 « Painted in Red : In Search of Alternative Explanations for European Palaeolithic Cave Art », *Quaternary International*.

Petrognani, Stéphane

2013 *De Chauvet à Lascaux. L'art des cavernes, reflet de sociétés préhistoriques en mutation*. Arles-Paris, Errance (« Les Hespérides »).

Peyroux, Magali

2002 *Les Dépôts d'objets pariétaux des grottes ornées au Paléolithique supérieur. Gestes, comportements symboliques, cultures*. Bordeaux, Université Bordeaux 1, thèse de doctorat. En ligne : http://ori-oai.u-bordeaux1.fr/pdf/2012/PEYROUX_MAGALI_2012.pdf

Pigeaud, Romain

2005a « Un art de traces ? Spontanéités et préméditations sur les parois des grottes ornées paléolithiques », in Denis Vialou, Josette Renault-Miskovsky & Marilène Patou-Mathis, eds, *Comportements des hommes du Paléolithique moyen et supérieur en Europe. Territoires et milieux*. Liège, ERAUL (« Études et recherches archéologiques de l'Université de Liège » 111) : 177-191.

2005b « Immédiat et successif: le temps de l'art des cavernes », *Bulletin de la Société préhistorique française* 102: 813-828.

2007 « Les rituels des grottes ornées: rêves de préhistoriens, réalités archéologiques », in Sophie A. de Beaune, ed., *Chasseurs-cueilleurs. Comment vivaient nos ancêtres du Paléolithique supérieur. Méthodes d'analyse et d'interprétation en préhistoire*. Paris, Éd. du CNRS: 161-170.

2013 « Derrière la paroi: portrait-robot de l'artiste paléolithique », in Marc Groenen, ed., *Expressions esthétiques et comportements techniques au Paléolithique*. Oxford, Archaeopress (« BAR / International Series » 2496): 87-93.

2017a « Il faudra bien ressortir! La grotte, passage obscur, intérieur nuit », in Jackie Pigeaud, ed., *L'Intérieur*. xx^{es} Actes des entretiens de La Garenne Lemot. Rennes, Presses universitaires de Rennes (« Interférences »): 295-315.

2017b « L'Homme préhistorique et la Mort », *Comptes rendus Palevol* 16 (2): 167-174.

Quiles, Anita et al.

2016 « A High-Precision Chronological Model for the Decorated Upper Paleolithic Cave of Chauvet-Pont d'Arc, Ardèche, France », *PNAS* 113 (17): 4670-4675. En ligne: http://www.creap.fr/pdfs/Chauvet-Quiles_et_al-PNAS2016.pdf

Rifkin, Riaan

2011 « Assessing the Efficacy of Red Ochre as a Prehistoric Hide-Tanning Ingredient », *Journal of African Archaeology* 9 (2): 131-158.

2012 « Processing Ochre in the Middle Stone Age: Testing the Inference of Prehistoric Behaviours from Actualistically Derived Experimental Data », *Journal of Anthropological Archaeology* 31 (2): 174-195.

Rouaud, Jean

2018 *La Splendeur escamotée de frère Cheval ou Le secret des grottes ornées*. Paris, Grasset.

Rouzaud, François

1978 *La Paléospéléologie. L'homme et le milieu souterrain pyrénéen au Paléolithique supérieur*. Toulouse, École des hautes études en sciences sociales (« Archives d'écologie préhistorique » 3).

1997 « La paléospéléologie ou: l'approche globale des documents anthropiques et paléontologiques conservés dans le karst profond », *Quaternaire* 8 (2-3): 257-265. En ligne: https://www.persee.fr/doc/quate_1142-2904_1997_num_8_2_1578

Semonsut, Pascal

2013 *Le Passé du fantasme. La représentation de la préhistoire en France dans la seconde moitié du xx^e siècle*. Arles, Errance (« Les Hespérides »).

Testart, Alain

2016 *Art et religion, de Chauvet à Lascaux*. Paris, Gallimard (« Bibliothèque illustrée des histoires »).

Valde-Nowak, Pawel

2003 « Grottes d'Oblazowa : nouvel éclairage pour les mains de Gargas ? », *International Newsletter on Rock Art* 35: 7-10.

Vialou, Denis

1982 « Niaux, une construction symbolique magdalénienne exemplaire », *Ars Praehistorica* 1: 19-45.

1999 « L'art paléolithique », in Marcel Otte, *La Préhistoire*. Bruxelles, De Boeck université: 213-289.