



## GENÈSE ET HISTORIQUE DES SCIENCES DES ARTS PRÉHISTORIQUES

Voici conté un morceau de l'histoire de l'Homme et de ses tâtonnements dans la recherche de la genèse de l'Art...

### QUELLES ÉTAIENT LES CERTITUDES D'HIER ? QU'EN EST-IL AUJOURD'HUI ?

**1833** : Le premier objet d'art mobilier reconnu semble être un fragment de bois de renne, décoré et percé, et un « harpon » de l'abri Veyrier en Haute-Savoie, découverts par un médecin de Genève, F. Mayor.

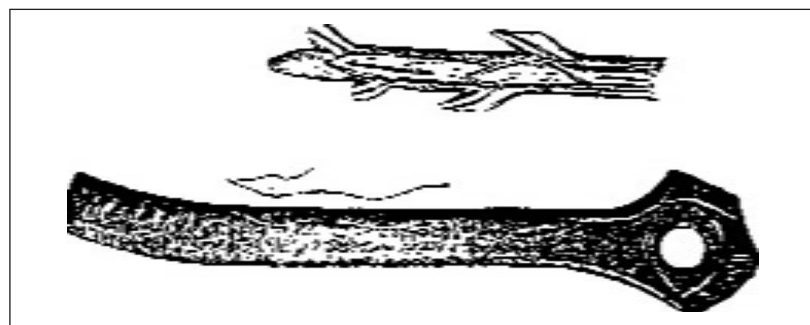


Fig. 1. Abri Veyrie

**1834** : Une gravure d'animal est recensée dans les « fouilles » de la grotte du Chaffaud, dans la Vienne par des amateurs, l'un est architecte, J. Leterme, l'autre est notaire, A. Brouillet.

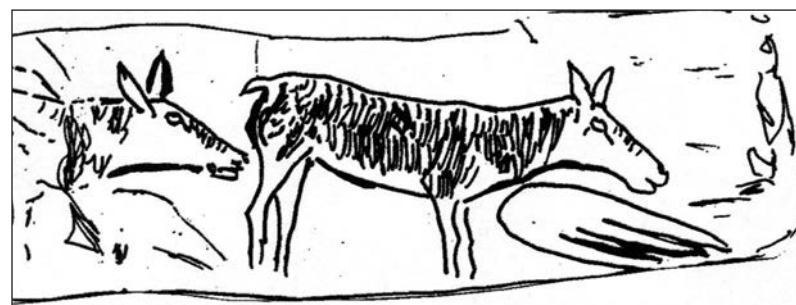


Fig. 2. Le Chaffaud, Vienne : Plaquette d'os gravée, relevé P. Raux.

**1837** : Boucher De Perthes découvre des silex taillés dans les gravières de la Somme, on parle de « *l'homme antédiluvien* ». La Préhistoire vient de voir le jour dans un contexte où parler de l'homme avant les temps bibliques relève de l'hérésie.

Deux grands courants s'affrontent, pour Buffon, l'homme primitif est « *misérable et sauvage* », pour Rousseau il sera « *libre et heureux* », le mythe de « *l'âge d'or* ! »

Certains, devant les découvertes et les preuves irréfutables, vont bien accepter qu'ait pu exister un « *être primitif* », chasseur, cueilleur et nomade errant à la recherche de nourriture tel un animal. Qu'il ait pu tailler la pierre ou griffonner quelques traits sur un morceau d'os, passe encore, mais de là à lui donner une âme, à le doter d'une religion, impensable !

Darwin a bien du mal à faire admettre sa théorie sur l'évolution des espèces. Les querelles vont bon train ! Encadré par les ecclésiastiques, il y a le savoir officiel et le Droit-Canon ; de l'autre côté, les nouveaux scientifiques ne reconnaissant que ce qui est prouvé, n'admettent une hypothèse que lorsqu'il y a des éléments de preuves.

**1860** : Édouard Lartet fouille la grotte d'Aurignac en Haute-Garonne et établit la première chronologie grâce à la faune disparue :

« *L'âge de l'ours des cavernes* »

« *L'âge du mammoth* »

« *L'âge du renne* ».

Cette année-là voit donc la **reconnaissance officielle de l'art mobilier préhistorique**.



**1861** : H. Christy et E. Lartet fouilleront au Ker de Massat, dans les Hautes-Pyrénées. Leurs trouvailles, exceptionnellement riches en art mobilier, feront de cette grotte une base pour l'étude de l'art le plus reculé.

**1863** : E. Lartet fouille aux Eyzies de Tayac

**1865** : À l'abri de La Madeleine, situé à quelques kilomètres de là, il découvre de véritables objets d'art élaboré. Il donne le nom de ce site à toute cette industrie : Le Magdalénien.

Certains de ces objets sont gravés sur de l'ivoire de mammouth dont on connaît l'ancienneté grâce aux animaux fossiles que l'on a retrouvés dans les boues glacières de Sibérie. L'archaïsme de ces trouvailles ne fait plus de doute.

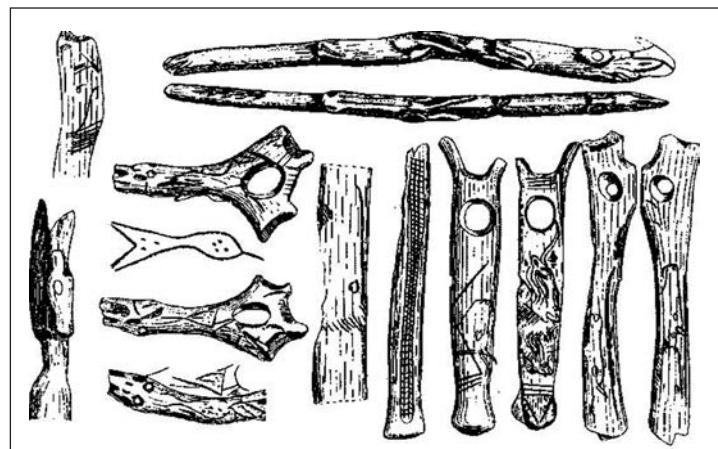


Fig. 3. Quelques objets d'art de La Madeleine, d'après H. Breuil.

**1868** : François Berthoumeyrou découvre les fameux squelettes de Cro-Magnon aux Eyzies de Tayac.



Fig. 4. L'abri « Cro-Magnon » aux Eyzies de Tayac.

**1869** : Marcellino Sainz De Sautola fouille devant une grotte trouvée l'année précédente dans les Cantabres espagnoles, il trouvera des quantités d'outils en silex et d'objets d'art préhistorique dans une « zone charbonneuse » qu'il nommera et que l'on nomme encore « la cuisine ».

**1870** : Ollier De Marichard, rentre dans la caverne d'Ebbou, en Ardèche, et note avoir vu « des signes du zodiaque ».

**1873** : Il écrit encore avoir vu « quelques animaux sur les murs » Les œuvres pariétales ne seront reconnues qu'en 1946 !

**1878** : Chiron découvre la grotte Chabot, à Aiguéze, dans le Gard.

**1879** : Il écrit à E. Cartailhac : « Quelques grottes en Ardèche sont peintes d'animaux fantastiques ».

**1878** : Cette date est importante car c'est cette année-là que ce même Marcelino de Sautola fouille la grande caverne d'El Pendo, toujours en Cantabrie, près de Santander, et en exhume de superbes vestiges d'art mobilier, parmi lesquels un remarquable « bâton de commandement » et une figurine féminine stylisée ; il visite ensuite l'exposition universelle de Paris où les collections préhistoriques présentées contiennent de nombreux objets similaires à ceux qu'il a trouvés. Cette exposition sera l'une des sources de sa motivation.

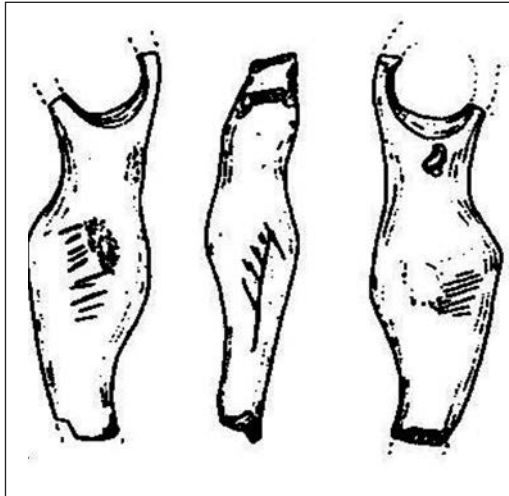


Fig. 5. El Pendo, Statuette féminine stylisée.

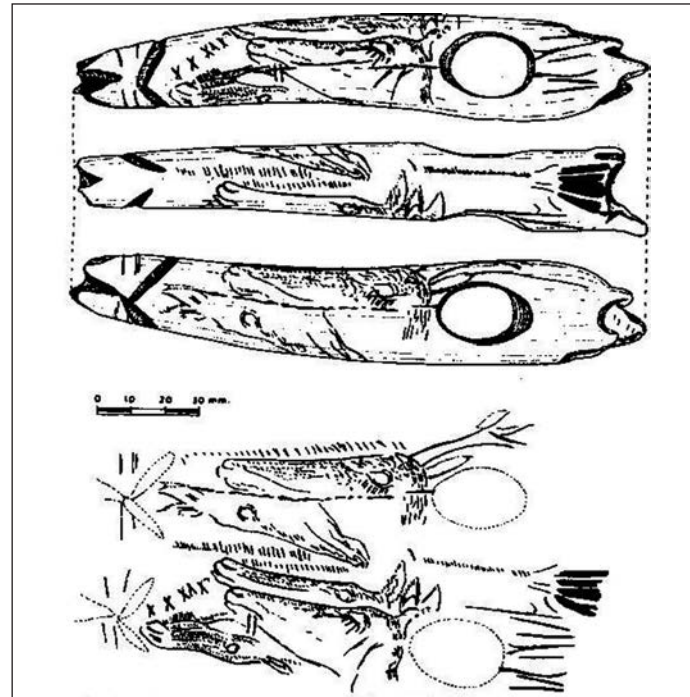


Fig. 6. El Pendo : Le « Bâton », dit de « commandement » pour les uns, tel un sceptre, qualifié de « baguette magique » par bien d'autres.

**1879** : Dans la caverne d'Altamira, la petite fille du comte de Sautuola trouve, à la limite de la lumière du jour, des dessins et des peintures sur la voûte ; « *regarde en haut !* », dit-elle à son grand-père, « *alta-mira !* ».

Coincidence de vocabulaire car Altamira est le nom de la prairie où se trouve l'entrée de la grotte, prairie qui domine un paysage splendide. En réalité, le site s'appelle Juan Mortero et le lieu-dit Vispiere.

La découverte est extraordinaire ! Le comte De Sautuola relèvera dessins et peintures et expédiera ses notes aux spécialistes de l'époque. Pour l'Espagne le spécialiste sera Don Juan Vilanova Y Piera, savant professeur de géologie à l'université de Madrid. Lors de sa visite, il est conquis par l'extraordinaire chef-d'œuvre, confirmé par la découverte qu'il fait lui-même dans le gisement, des vestiges de l'ours des cavernes disparu depuis longtemps. Une telle publicité est faite autour de cette découverte que le roi d'Espagne lui-même vient sur place et charge le savant de propager la nouvelle.

Pour la France ce sera E. Harle, ingénieur des Ponts et Chaussées, qui se rend sur les lieux et qui doute de l'authenticité préhistorique des dessins : « *Le comte connaît la grotte depuis plus de dix ans, pourquoi ne parle-t-il des peintures qu'aujourd'hui ? Serait-ce le temps qu'il lui a fallu pour les réaliser ?* »

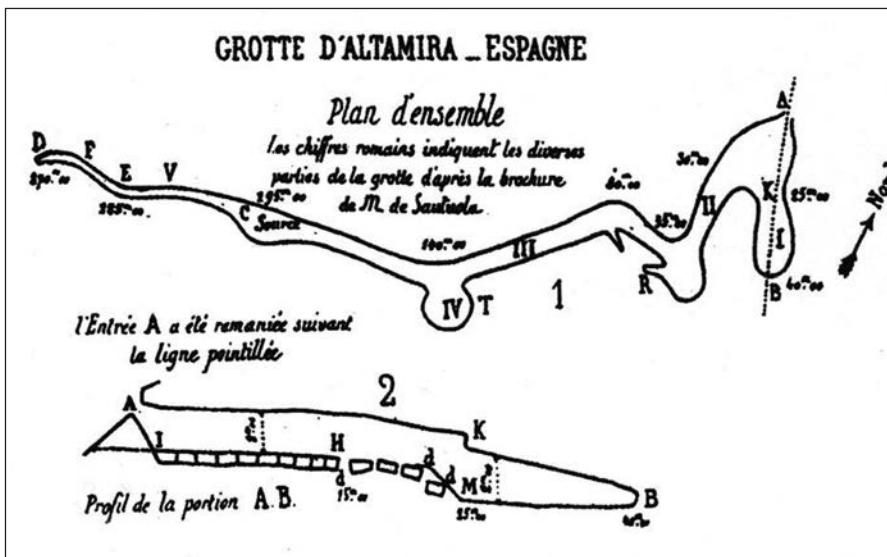


Fig. 7. Altamira : Plan de M. Harlé en 1881,

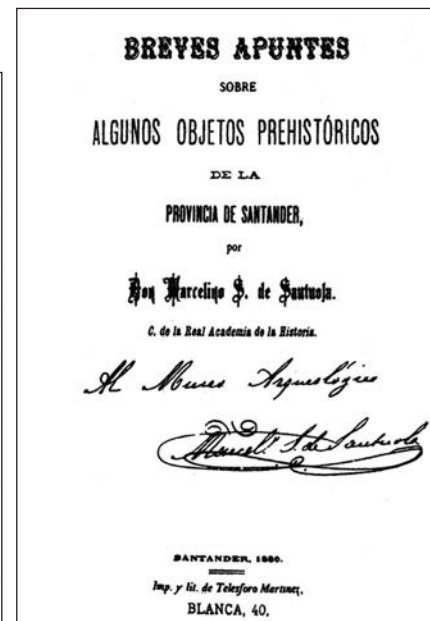


Fig. 8. Altamira : Première publication de S. de Sautuola en 1880.

**1880 :** Henri Martin correspond avec Vilanova et lui confirme « *qu'il voit beaucoup de ressemblances entre les peintures d'Altamira et les œuvres d'art mobilier.* ».

**1882 :** Vilanova se rend au congrès de Lisbonne où sont réunis les plus éminents spécialistes de l'époque : « *Une telle découverte faite par un amateur ne peut être qu'une supercherie ! Sautuola est un faussaire* »... C'est le cri général, mais la vraie raison n'est pas là ! On veut bien que l'homme de Cro-Magnon dont les plus vieux restes ont été retrouvés aux Eyzies de Tayac par F. Berthoumeyrou en 1868 aient pu graver des os, tel un bâton pour chercher des champignons, mais de là à le doter d'un esprit capable de concevoir un tel chef-d'œuvre, jamais !

On voulait encore ignorer le côté intellectuel de l'art rupestre qui aurait donné à l'homme du paléolithique, « *ce sauvage païen* », une religiosité qu'on lui refusait d'ailleurs depuis longtemps, puisque nous trouvons dans les archives qu'en 1458 le Pape Calixte III interdit « *les cérémonies religieuses dans les grottes décorées de dessins de chevaux.* » !

Au Congrès de cette année-là, E. Cartailhac et G. de Mortillet sont contre l'authenticité préhistorique d'Altamira. Le conflit demeure !

Vilanova quittera le congrès sans autres formes de procès. Rares sont ceux qui acceptent la chose.

**1883 :** L'abbé Cau-Durban découvre les dessins de la grotte de Marsoulas en Haute-Garonne ; mêmes remarques : sont-ils vraiment préhistoriques ?

Cette même année, F. Daleau remarque des traits gravés dans la grotte de Pair-Non-Pair, en Gironde, qu'il fouille depuis 1881 mais il n'en fait pas grand cas.

Pourtant, après les étonnantes découvertes d'art mobilier d'E. Piette, le Comte De Vibraye a trouvé une statuette dans les fouilles de Laugerie-Basse, aux Eyzies et l'abbé Landesque une plaquette gravée, « *la femme au renne* », mais ce ne sont là que des objets mobiliers ! On ne voit dans ces œuvres d'art que l'aspect esthétique, **l'art pour l'art...**

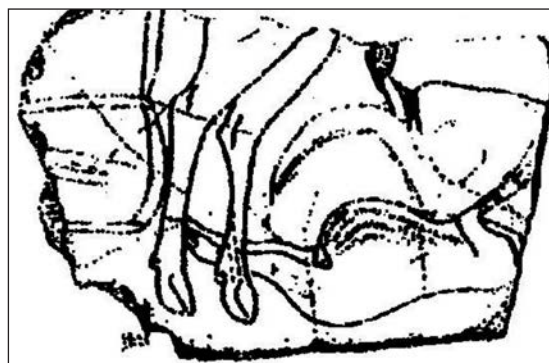


Fig. 9. Laugerie Basse : La plaquette « de la femme au renne », d'après H. Breuil.

**1886 :** En parlant d'Altamira, E. Cartailhac écrit dans « *Les âges préhistoriques d'Espagne et du Portugal* » : « *Elle recèle une proportion d'objets en os intéressante !* ». Les fouilles se poursuivent.

**1887 :** E. Piette écrit lui aussi à E. Cartailhac à propos d'Altamira : « *Je ne doute pas que ces œuvres soient magdaléniennes* ».

**1889 :** Il travaille au Mas d'Azil en Ariège. Cette même année, M. Perier Ducarne découvre de fabuleux objets d'art mobilier à la grotte de la Mairie, à Teyjat, en Dordogne.

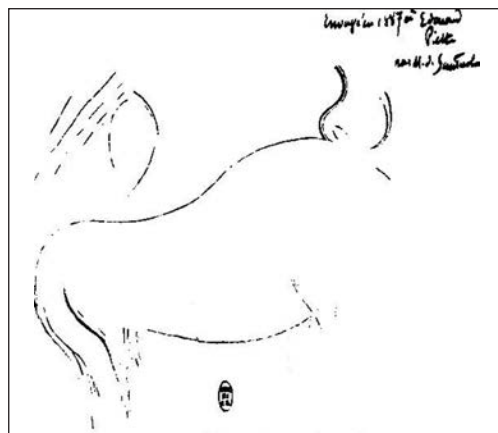


Fig. 9bis. Altamira : Relevé envoyé à E. Piette en 1887 par S. de Sautuola.

**1892** : E. Piette fouille dans la grotte du Pape à Brassempouy dans les Landes et y découvre de magnifiques « *Vénus* ». Vénus, déesse de l'amour chez les Romains, on sent déjà quelle direction d'interprétation va prédominer.

Serait-ce la première « femme-objet » ?

Il avait fouillé dans les Hautes Pyrénées, la grotte de Lortet et celle de Gourdan, y trouvant des quantités d'objets travaillés, armes, utilitaires ou véritables objets d'art, il crée la **première chronologie pour l'art préhistorique** :

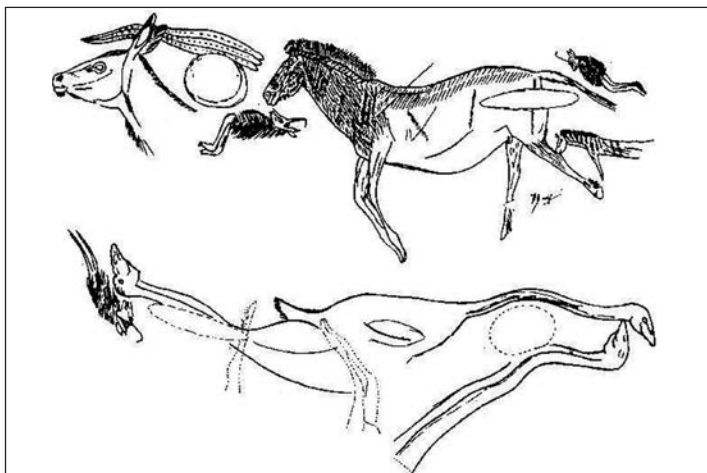


Fig. 10. Teyjat : Le bâton percé de (déroulé des gravures), d'après H. Breuil.

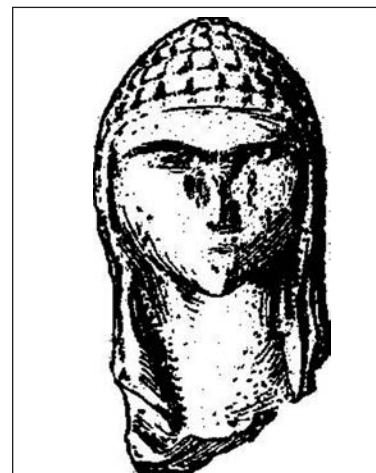


Fig. 11. Brassempouy : « Vénus », d'après J. Déchelette, 1924.

- « Le Papalien ».
- « Le Gourdanien ».
- « Le Lortésien ».
- « L'Azilien ».
- « Le Néolithique ».

**1895** : E. et G. Berthoumeyrou fouillent la grotte de La Mouthe, toujours aux Eyzies, ouvrant une galerie obstruée par des sédiments contenant des vestiges d'animaux disparus, des fragments de défenses de mammoths, ils rampent et remarquent sur les parois des bisons et des mammoths qui ont été tracés à 93 mètres de l'entrée.

Grâce à cette trouvaille dont l'ancienneté est indubitable, le « *plafond* » d'Altamira est alors accepté comme l'une des plus merveilleuses réalisations humaines ! Il fallait bien une œuvre de cette taille-là pour que l'Homme préhistorique ait droit au titre d'Ancêtre ! C'est, en somme, la réhabilitation du « *sauvage* ».

Le Comte de Sautuola ne le saura jamais, il est mort quelque temps auparavant, mais grâce à sa fabuleuse découverte et les trésors déterrés en France, l'**Art Franco-Cantabrique**, l'appellation est de H. Breuil, **est reconnu comme Art préhistorique**.

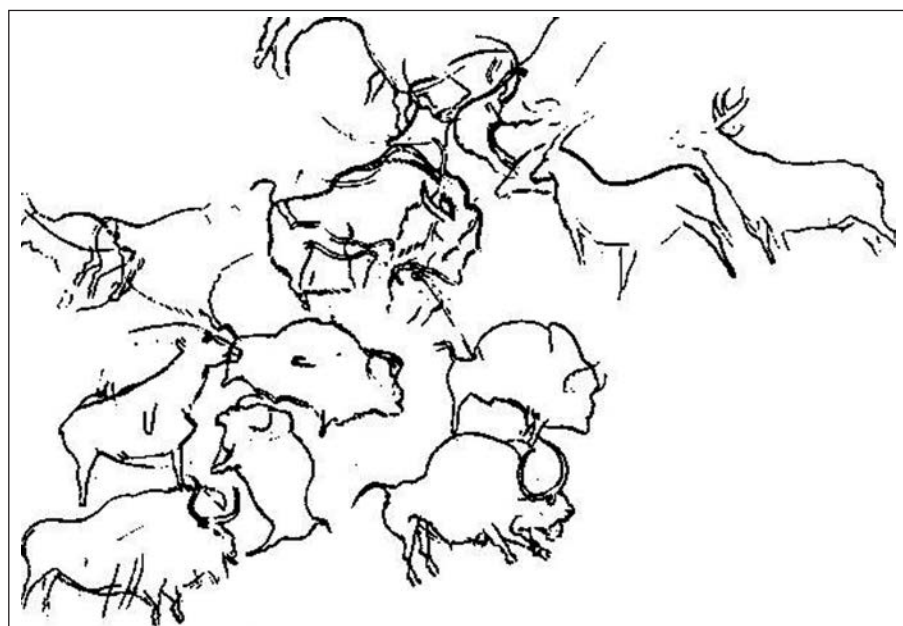


Fig. 12. La Mouthe : les bisons de la découverte, d'après H. Breuil.



Fig. 13. Altamira : Le « Plafond », d'après H. Breuil.

Les représentations de ce plafond donneront la matière à Max Raphaël pour proposer, un peu plus tard, l'explication totémique de cet art des cavernes, les clans de la biche, ceux du cheval, du sanglier et du bison ; donnant aux signes « en flèches » et aux blessures apparentes des explications d'alliance ou de mésalliance entre ces divers clans.

**1896 :** Cette année, suivant celle de la reconnaissance anthropique et donc la genèse préhistorique de l'Art, sera une année décisive pour l'Art Franco-Cantabrique. La fièvre de la recherche des grottes ornées va gagner tout un chacun.

E. Daleau publie alors les gravures d'animaux qui sont recouvertes par les sédiments dans la caverne de Pair Non Pair dont il connaît maintenant l'authenticité préhistorique.



Fig. 14. Pair-Non-Pair : relevé de F. Daleau, déposé au Musée d'Aquitaine.

**1897 :** E. Piette rencontrera sur le site de Brassempouy, le jeune abbé H. Breuil. Il a vingt ans. Il sera son élève puis son ami et collaborateur. Cette même année, l'abbé visitera le Mas d'Azil et aura l'occasion d'admirer les collections d'E. Piette. « Les meilleures séries de bois de rennes ouvrés et ciselés, dont beaucoup venaient de la vaste caverne », dira-t-il.

**1898 :** H. Breuil, déjà spécialiste, vient reconnaître les gravures et peintures récemment trouvées dans la grotte de Bernifal, il descend dans la cavité par une échelle de corde ! La découverte officielle sera attribuée à D. Peyrony en 1902.



**1901** : Toujours dans le Périgord, ce même D. Peyrony authentifie la grotte de Font de Gaume, certaines peintures sont recouvertes par des traînées de calcite, une preuve supplémentaire de l'authenticité préhistorique de ces œuvres d'art !

Il reconnaît aussi les gravures de la grotte des Combarelles à un kilomètre de là. C'est en réalité, Pomarel qui découvre les gravures et prévient son instituteur, qui n'est autre que D. Peyrony, lequel en informe aussitôt H. Breuil et L. Capitan.

Encouragé par toutes ces trouvailles, H. Breuil découvre des peintures et gravures dans des galeries secondaires du Mas d'Azil.

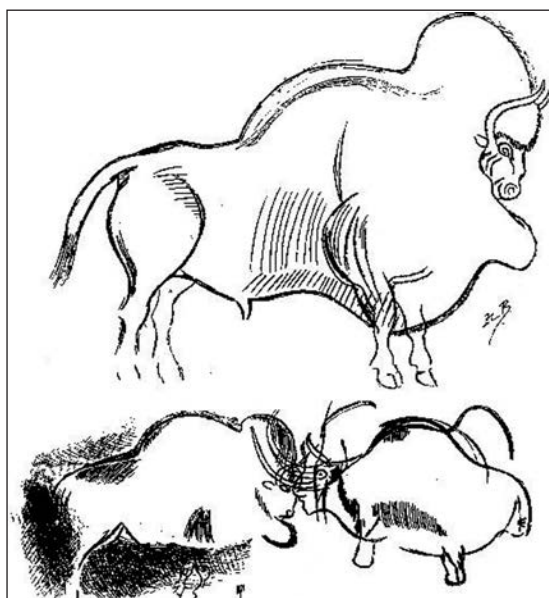


Fig. 15. Font de Gaume : bisons, d'après H. Breuil.

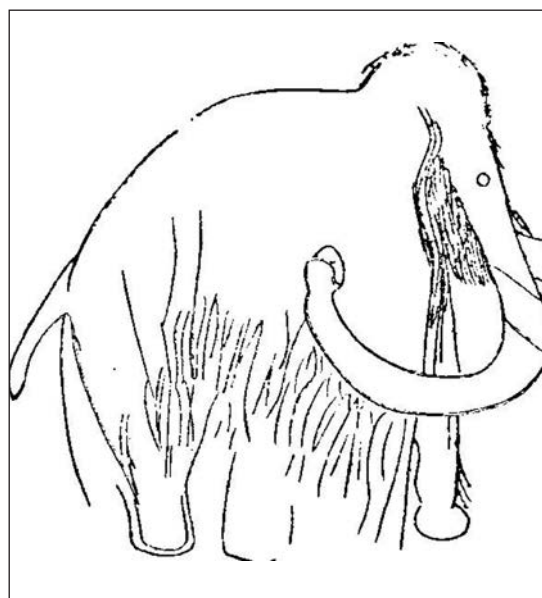


Fig. 16. Combarelles : Un des mammouths, d'après H. Breuil.



Fig. 17. Le Mas d'Azil : Tête humaine peinte et gravée sur un relief naturel.

**1902** : L. Capitan reconnaît ses erreurs concernant Altamira dans un livre désormais célèbre : « *Mea Culpa d'un Sceptique* ».

**1903** : C'est une année décisive : M. Harlè, après avoir visité lui aussi Font De Gaume, se rend à nouveau à Santillana del Mar pour revisiter Altamira. Il faisait partie des premiers sceptiques qui n'avaient pas admis l'authenticité préhistorique des peintures. Il écrit à H. Breuil le 16 avril : « *J'ai été aussi frappé que la première fois de l'aspect récent de certains Bisons et du fait qu'ils recouvrent des stalactites et pas l'inverse. S'il n'y avait pas la découverte de Font De Gaume (pour ne parler que de ce que j'ai vu), avec Bisons semblables, partiellement recouverts de bonnes stalactites, et si cette découverte n'était pas postérieure à celle des Bisons d'Altamira, je serais toujours extrêmement défiant. J'étais retourné à Altamira avec une confiance absolue et la vue de ces Bisons m'a presque retourné. J'ai dû me raisonner... Mais enfin les Bisons de Font-de-Gaume nous garantissent maintenant l'authenticité de ceux d'Altamira* ».

Le **B** majuscule dans le mot Bison que Harle emploie dans la retranscription de sa lettre que publie Breuil exprime toute l'admiration et le respect pour ces œuvres !

L'abbé part aussitôt pour l'Espagne et relève « *les plus vieilles peintures de l'Humanité* ».



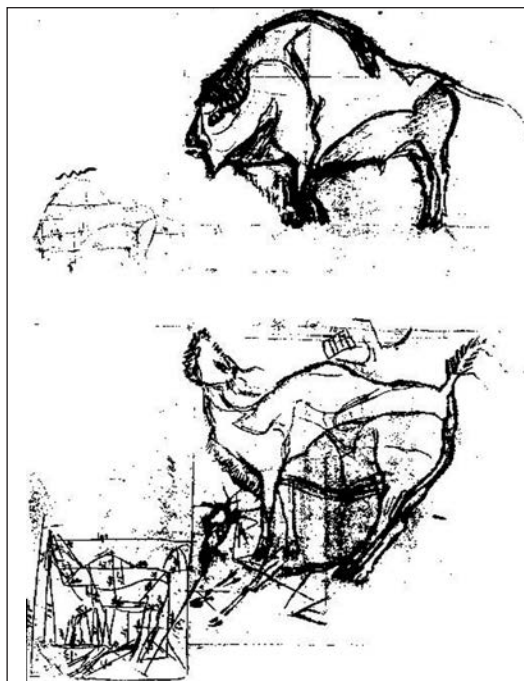


Fig. 18. Altamira : Les Bisons, d'après les calques de H. Breuil.

1903, c'est aussi la découverte d'El Castillo dans les Cantabres par Alcade Del Rio ; cette grotte qui sera fouillée de 1910 à 1914 par H. Breuil et H. Obermaier, deviendra un site de référence tant pour la stratigraphie (toutes les époques connues à l'époque y sont présentes) que pour la chronologie des peintures superposées les unes par rapport aux autres ; ce seront les premières fouilles financées par le Prince mécène, Albert I<sup>er</sup> de Monaco, qui vient de créer l'I.P.H. : (Institut de Paléontologie Humaine) dont Marcelin Boule sera le premier directeur en 1910.

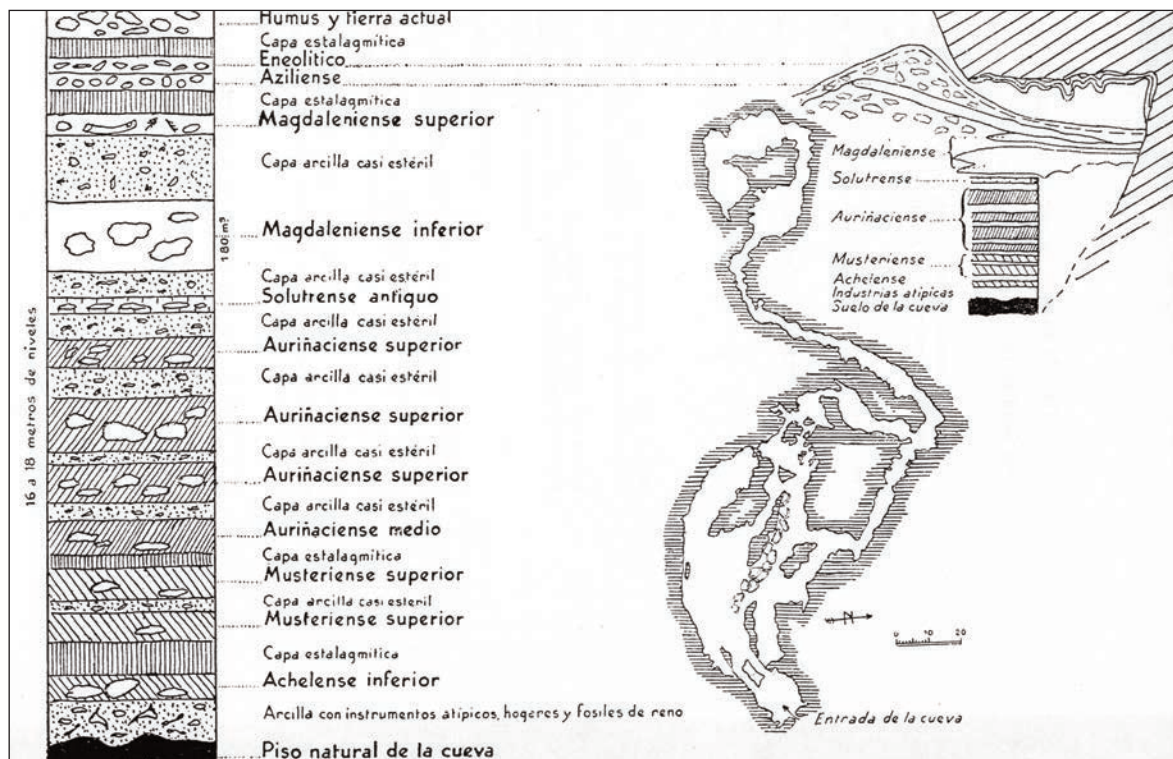


Fig. 19. El Castillo : Coupe du site, Cf. J. C. Aznar, « Las Artes y los pueblos de la España primitiva ».

L'art mobilier d'El Castillo :

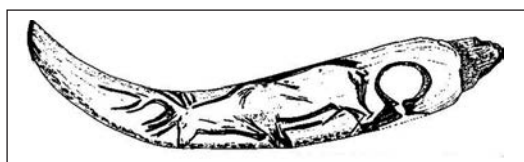


Fig. 19bis. El Castillo : Le « Bâton de commandement ».





L'art pariétal d'El Castillo

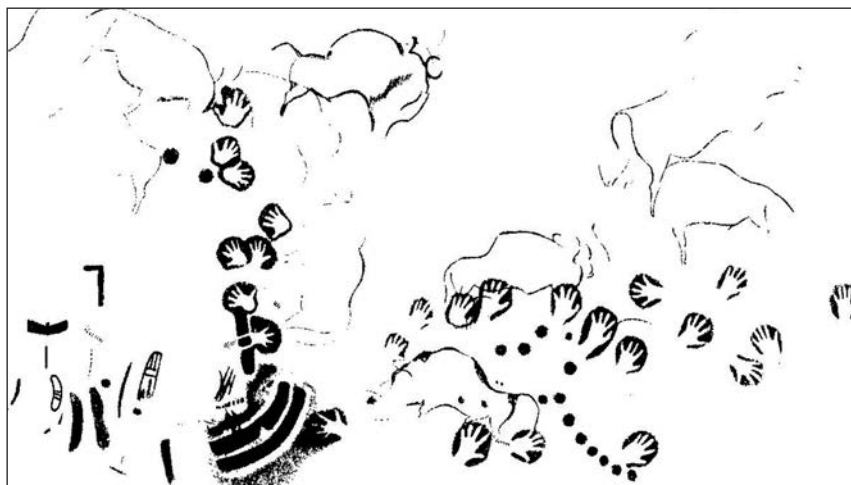


Fig. 20. El Castillo : le « Cabinet des mains », d'après H. Breuil.

À quelques dizaines de kilomètres, il découvre encore Covalanas et sa « décoration », des files de biches, un cerf, un cheval et des signes, tous peints par une technique « en pointillé », déjà vue pour certains dessins de Font de Gaume !

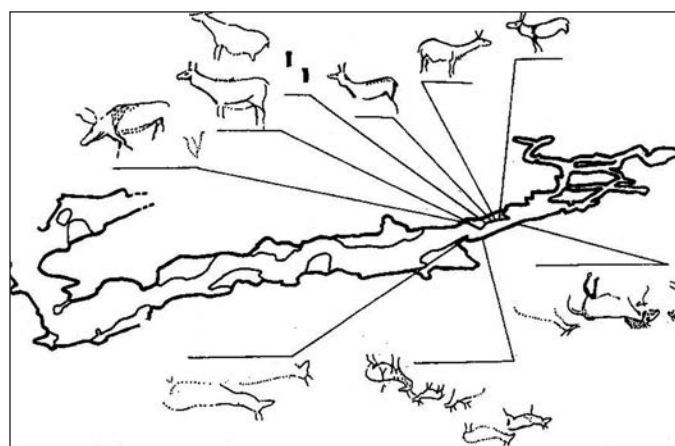


Fig. 21. Covalanas : Les cervidés et le cheval, d'après H. Breuil.

En France, P. Bourrineaux et D. Peyrony découvrent les gravures pariétales de Teyjat.

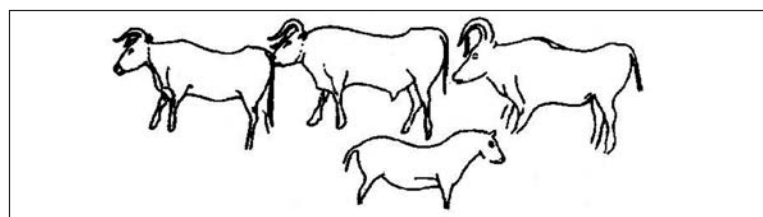


Fig. 22. Teyjat : Relevé de l'art figuratif, d'après H. Breuil.

**1904** : Le docteur Ampoulange publie le bison de La Grèze, aux Eyzies. H. Breuil en fera sa référence pour sa « perspective tordue » (corps de profil, cornes de face.)

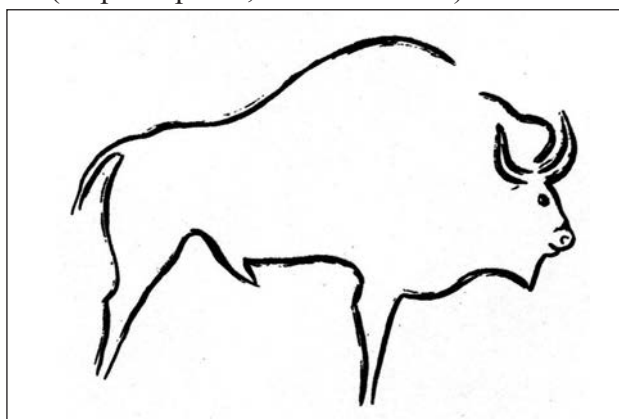


Fig. 23. La Grèze : Le bison-référence, d'après H. Breuil.



**1905 :** Alcade Del Rio fouille la grotte d'El Pendo, à Camargo, dans les Cantabres. Comme nous l'avons dit plus haut, ce gisement avait déjà été fouillé de 1878 à 1880 par M. Sainz De Sautuola. On y trouvera des quantités d'outils en silex et d'œuvres d'art mobiliers.

Tout à côté, près de Santander, on découvre la grotte de Santian, ornée de curieux signes décrits comme étant des mains stylisées ou des massues, voilà l'origine des signes claviformes, en forme de massue. L'idée du sauvage n'est pas tout à fait morte ! Pour A. Chénier, elles seront même interprétées comme « *fourchettes à poissons* ». La relative proximité de ces deux gisements, El Pendo, très riche en matériel et pauvre en vestiges pariétaux, l'inverse pour Santian, fera écrire que l'un était l'habitat, l'autre « le sanctuaire ».



Fig. 24. Santian : Les « Mains ».

**1906 :** Le même phénomène se reproduira pour la grotte de Niaux en Ariège dans laquelle le commandant Mollard découvre les fabuleux dessins, ce sera donc « *le sanctuaire* », et « *le site d'habitat* », sera, juste en face, La Vache, si riche en faune et objets d'art mobilier.

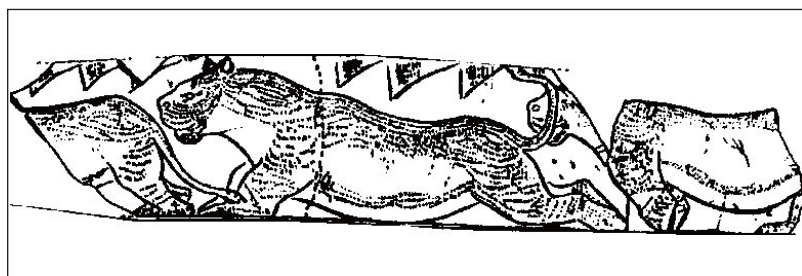


Fig. 25. La Vache : « *La frise des lions* », d'après D. Buisson. Gravures sur os, un des plus beaux spécimens de l'art mobilier.

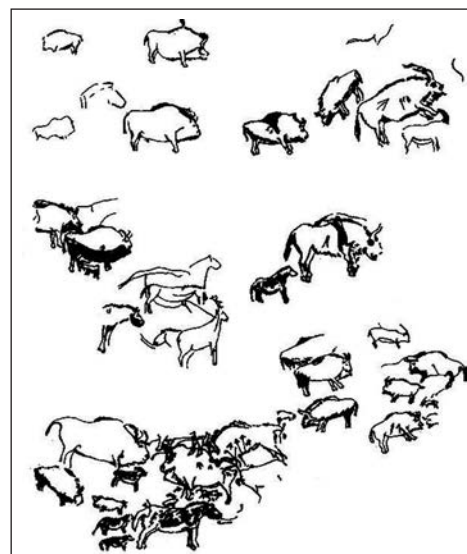


Fig. 26. Niaux : trois « *Panneaux* » rapprochés par l'auteur, d'après les relevés de H. Breuil.

**1908 :** Découvertes du Portel en Ariège par le professeur Jeannel ; Joseph et Jean Vezian, fouilleront le site.



Fig. 27. Le Portel : Le célèbre « *Cheval qui piaffe* », photo R. Vezian.

Dans la caverne de Pindal dans les Asturies près des Cantabres, on trouve le dessin d'un pachyderme, objet d'après discussions : mammouth ou éléphant ? À cette époque la différence est de taille car en tenant compte de la paléoclimatologie, éléphant, il serait aurignacien, ce que déclare H. Breuil, mammouth, il serait magdalénien... Plus récent donc. Un argument de taille est en faveur de l'éléphant : aucuns restes de rennes n'ont été trouvés dans les fouilles des sites espagnols, cette faune glaciaire aurait été arrêtée dans sa migration par la barrière naturelle des Pyrénées. Glaciation et datation par la faune fossile obligent ! Il sera donc « éléphant ». La même polémique avait eu lieu au sujet d'un dessin de proboscidiien de la galerie inférieure d' El Castillo.

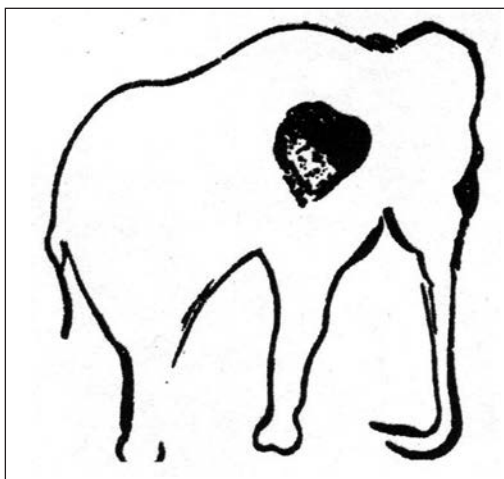


Fig. 28. El Pindal : Le proboscidiien, d'après H. Breuil

**1909** : Le début des découvertes extraordinaires dans le vallon des Roches, à Sergeac, en Dordogne, où un agriculteur de génie, Marcel Castanet, va fouiller pour le compte de L. Didon, des abris loués à Mrs. Blanchard et Reverdit, sous l'œil attentif du spécialiste officiel local : Denis Peyronny.



Fig. 29. René Castanet, fils de Marcel, dans son musée de Castelmerle.

1909 est aussi l'année de la découverte, toujours dans la région des Eyzies, des sculptures de Cap Blanc par R. Peyrille et J. Lalanne, site de plein air aux sculptures profondes ; aucun site de ce type n'est trouvé en Espagne. D. Peyronny reprend cette année-là les fouilles à La Ferrassie, en Dordogne, il y avait donné le premier « coup de pioche » en 1902 avec L. Capitan. Il y déterrera entre cette date et 1929 des blocs à cupules dont la signification nous échappe encore aujourd'hui et les restes fossiles de 6 individus et d'autres vestiges de gravures et de peintures.

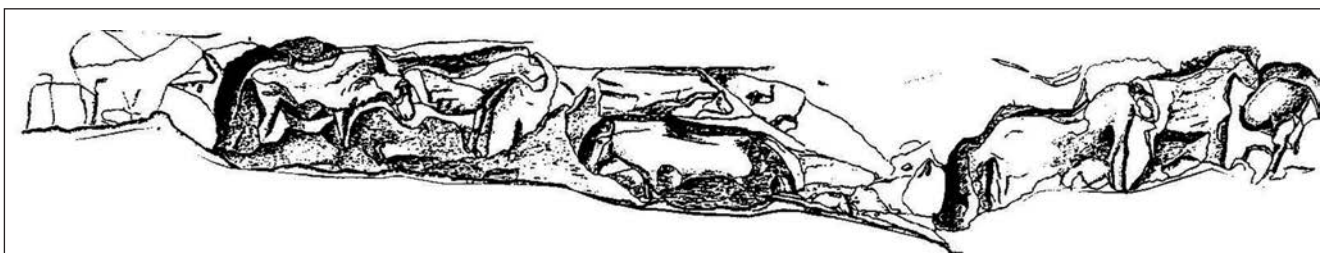


Fig. 30. Cap-Blanc : La frise sculptée, d'après A. Roussot.



Fig. 31. La Ferrassie : bloc gravé de cupules et de signes vulvaires attribués eux aussi à l'art archaïque aurignacien, Musée National de la Préhistoire, Les Eyzies.

**1910** : Découverte de blocs gravés de curieux signes, d'anneaux, de cupules et des premières peintures bichromes en place dans le gisement de l'abri Blanchard, vestiges d'une voûte ornée tombée à la suite d'effondrements de l'époque « aurignacienne », les peintures sont retrouvées dans la couche, face contre terre, où se mêlent silex et faune disparus ! Plus de doutes, nous savons maintenant à quelle époque ces dessins ont été réalisés !

Le « Vallon Des Roches » et ses abris livreront d'exceptionnels vestiges et deviendront donc des sites de référence pour l'art préhistorique.

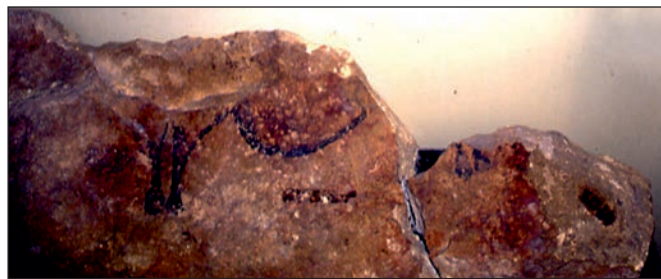


Fig. 32. Abri Blanchard, Sergeac : un bloc peint de trouvé en 1911 dans les couches aurignaciennes, Musée de Périgueux.

**1911** : P. Wernert et H. Obermaier, juste au-dessus du rio Pas, découvrent Pasiega, formidables grotte-couloir couverte de dessins, gravures et peintures du même style qu'à Altamira, on parle d'école de peintres paléolithiques, les mêmes mains y sont représentées, comme à Sergeac en France, ou comme dans la toute proche grotte de El Castillo ; seuls quelques dizaines de mètres séparent les deux cavités.



Fig. 33. Pasiega : signes, animaux et « Sorcier cornu », d'après H. Breuil.

En Dordogne, dans la vallée de la Beûne, tout à côté du Cap Blanc et de La Gréze, le docteur Lalane découvre les sculptures de Laussel, dont la fameuse « *Vénus à la corne* » ; ce site avait été fouillé par E. Rivière en 1894, mais il n’y avait prospecté que du matériel.



Fig. 34. Laussel : une des premières sculptures « sur bloc », photo A. Roussot.

**1911** : C’est aussi la « visite » de la grotte de Gargas dans les Hautes-Pyrénées par H. Breuil et E. Cartailhac, (cette grotte avait été « exploitée » quarante ans auparavant par les pionniers de la préhistoire, F. Garrigou en 1870 et F. Regnault en 1874), qui recensent jusqu’en 1913 les fameuses « mains mutilées » et les tracés digités sur les parois et plafond argileux, les « macaronis », identiques à ceux d’Altamira, d’Hornos de la Peña, de la petite grotte de La Clotilde de Santa Isabel, trouvée en 1906 par Alcade Del Rio tout près de Torrelavega en Cantabria.

**1911** : Découverte d’une grotte par le colonel Wiloughby Verner en Andalousie : La Pileta. L’art s’étendrait-il au-delà des Cantabres ?

**1911** : Le docteur Capitan publie la grotte d’Aiguese dans le Gard, la grotte Chabot, connue pourtant depuis longtemps ; trouvée en 1873, l’instituteur du village, M Chiron avait vu les profondes gravures mais on les avait attribuées à l’âge du fer, aux Gaulois !

**1912** : Dans les Pyrénées, E. Passermard entame des fouilles à Isturitz, il y découvrira des sculptures sur un énorme pilier rocheux et avec S. de Saint-Perier (les fouilles dureront jusqu’en 1922) des gravures profondes et des dessins au trait noir, mais surtout un énorme gisement livrant des quantités d’objets d’art.

**1914** : Encore une découverte majeure en Ariège : Trois frères, Max, Jacques et Louis, fils du comte Begouën pénètrent dans une caverne proche de la grotte d’Enlène (connue pour les nombreux silex taillés, objets d’art et utilitaires que l’on y a collectés depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle) qui se révélera un véritable labyrinthe couvert de gravures, de peintures, de digités et de dessins : « *la grotte des Trois Frères* ». Comme en Espagne pour El Pendo ou plus près de là, à Niaux, la cavité « ornée » est déclarée « sanctuaire » et Enlène, la grotte-gisement : l’habitat.

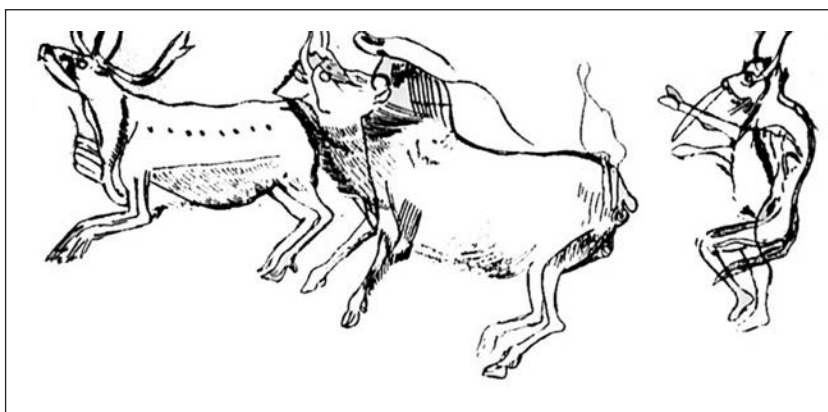


Fig. 35. Les Trois Frères : le « Sorcier à l’arc musical », d’après H. Breuil.



Fig. 36. Les Trois Frères, d’après H. Breuil.

Plusieurs animaux, peints et gravés sur les parois semblent, comme à Niaux, blessés, percés de traits et de flèches. Le comte Bégouën parlera de rites propitiatoires, de « *magie de la chasse* ».

**1914 :** La grande guerre éclate. H. Breuil après avoir été infirmier à Bordeaux est réformé et peut de nouveau se consacrer à sa passion, l'art préhistorique. Il se rend donc en Espagne et y donne de multiples conférences. E. Hernandez Pachaco trouve, dans les Asturies, la grotte de la Peña de Candamo.

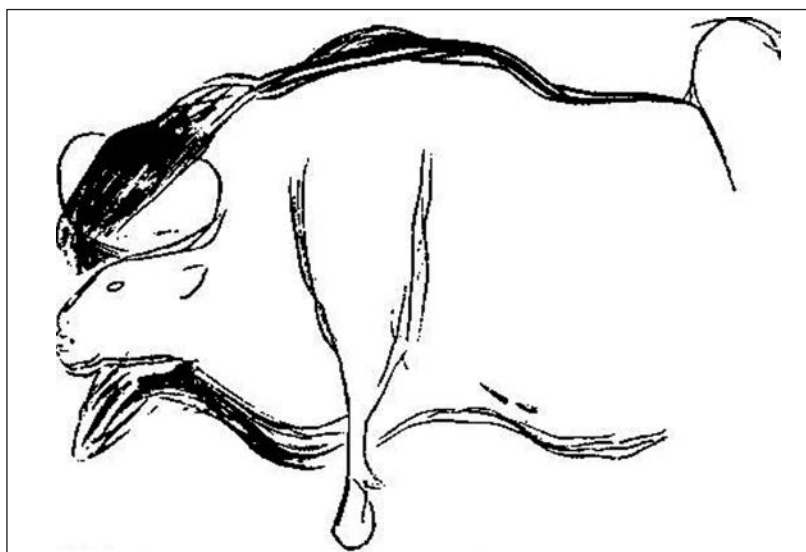
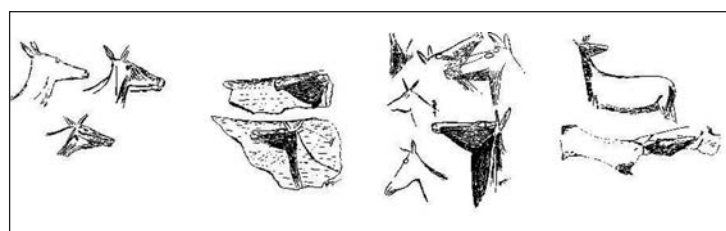


Fig. 37. La Peña de Candamo. Un des bisons aux cornes « type La Gréze », d'après E. Hernandez Pacheco.

**Vient alors la question de datation.** Le C14 ne fera son apparition que dans les années cinquante. Ne disposant que des vestiges laissés en place dans les couches d'habitats préhistoriques, des propositions chrono-stylistiques ou chrono-faunistiques, il fallut bien se résigner à accepter une datation relative, discipline dans laquelle H. Breuil excella, étudiant sans relâche les superpositions de Font de Gaume, Altamira, Marsoulas, Castillo et Pasiega, se référant toujours aux lambeaux de peintures ou des objets d'art mobilier trouvés en place dans les sites de Sergeac, de Castillo et d'Altamira.

« *Des gravures sur os semblables par leur style et leur facture à celles non datées sur les parois, on est moralement certains que ce sont les mêmes artistes qui les ont exécutées.* », écrit H. Breuil.

Les représentations pariétales identiques aux objets mobiliers seront donc datées de la même époque. Telle sera la règle.



Altamira, Biches gravées sur parois.	Altamira, Biches gravées sur os.	El Castillo, Biches gravées sur parois.	El Castillo, Biches gravées sur omoplates.
---	---	--	---



Fig. 38. El Castillo : Biche gravée sur omoplate.

Toutes ces grottes sont localisées, particulièrement dans le sud-ouest de la France et dans le nord-ouest de l'Espagne, en Cantabrie et dans les Asturies, province voisine. Quelques exceptions pourtant, comme la grotte Chabot dans le Gard ou La Pileta en Andalousie, mais l'attribution paléolithique des dessins de cette grotte andalouse reste douteuse à l'époque. Aujourd'hui nous savons que l'art dans cette grotte superbe couvre les époques du Paléolithique au Néolithique.

On ne parle plus que d'Art Franco-Cantabrique. H. Breuil déclare : « *on dirait que sur cet art (franco-cantabrique) s'exerce constamment un élément unificateur à la manière dont pourrait agir une école formant des artistes, probablement aussi sorciers, aux conventions d'une technique uniforme.* »



## L'ART LEVANTIN, L'ART SCHÉMATIQUE

Revenons en Espagne quelques années en amont et un peu plus au Sud

**1903** : J. Cabre trouve le site de Calapata dans le Levant espagnol, près de la côte méditerranéenne, donc à l'opposé des Cantabres,

**1908** : On trouve le site de Cogul on parle des dessins de ce site, comme de ceux de « *Cocinella del obispo* » à Albarracin, près de Tarragona, notés dès 1892 par Lope De Vega ; bien sûr, l'incontournable abbé Breuil en a connaissance et se rend sur les lieux, en informe son entourage et ses amis, dont Hugo Obermaier, Juan Cabre.



Fig. 39. Cogul : Les peintures Levantines, d'après Almargo.

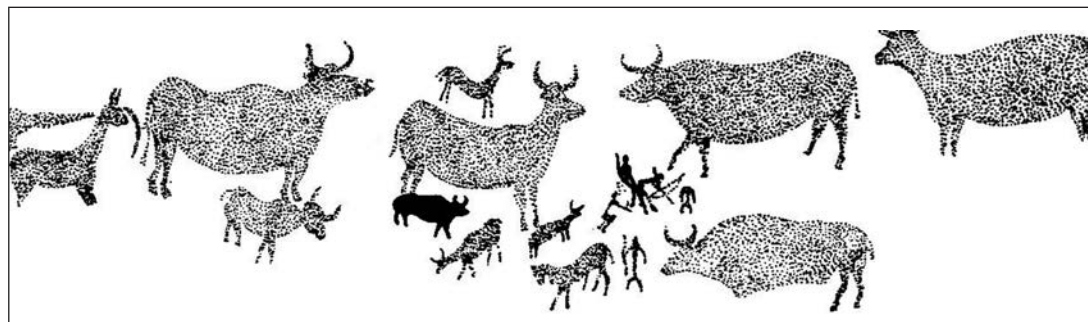


Fig. 40. Los toricos, Albaracin, des humains armés au milieu des taureaux de style paléolithique. Relevé de H. Breuil, repris par A. Beltran et L. Dams.

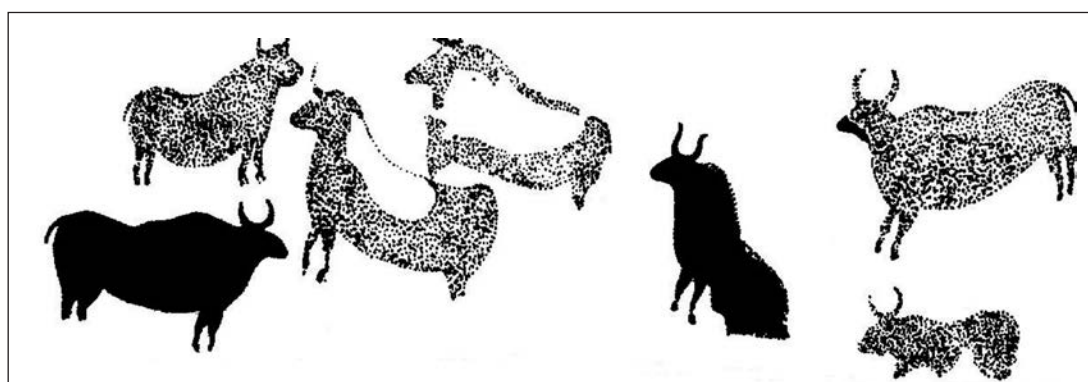


Fig. 41. Cocinilla del Obispo, Albaracin, près de Tarragona, remarquez les encornures en « lune », comme à La Grèce. Relevé de H. Breuil.



Malgré l'étrange similitude de style avec l'art cantabrique, les sujets traités sur ces parois rocheuses offrent des différences : des quantités d'humains, alors qu'il n'y en a que très peu dans l'Art Franco-Cantabrique, et surtout de véritables scènes de chasse, de cérémonies, de guerre, (interprétation de l'époque), un art quasiment narratif, aux conventions parfois identiques à ce que l'on connaît ailleurs, surtout pour la technique du graphisme des encornures des taureaux, la fameuse perspective tordue, les ramures des cervidés sont traitées exactement de la même manière qu'à Sergeac, Altamira ou Pasiega.

Par contre, toutes ces représentations sont à l'air libre, on ne peut donc plus parler d'art des cavernes !

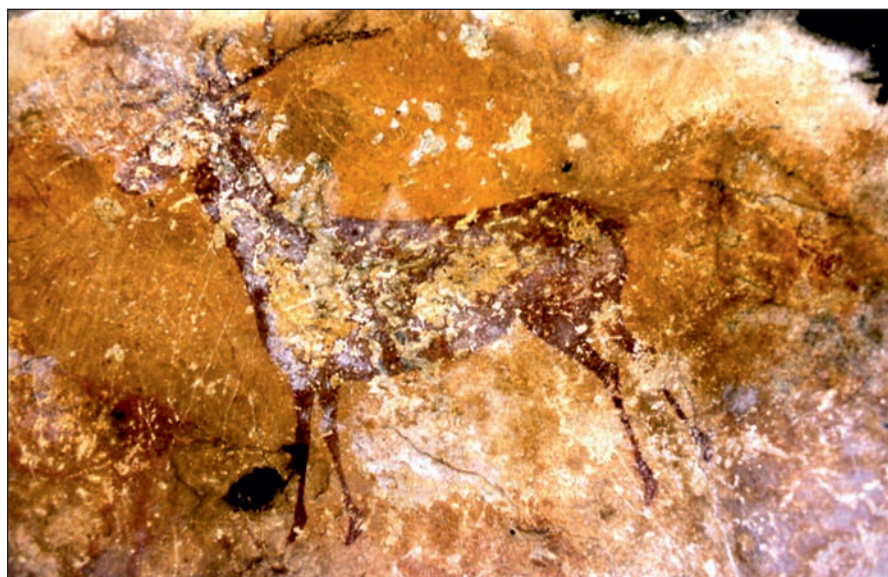


Fig. 42. Caspe : le Levant espagnol : Un cerf levantin.

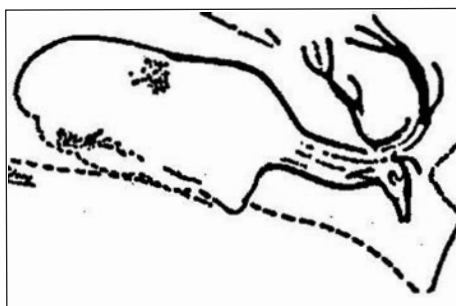


Fig. 43. Le cerf paléolithique de l'abri Labatut, Sergeac, d'après B et G. Delluc.

Ce cerf paléolithique de l'abri Labatut à Sergeac, trouvé en place dans les couches paléolithiques fouillées en 1912, sera la référence pour H. Breuil jusque dans les années 1940 en particulier pour dater Lascaux au Périgordien (+ / - 25 000 ans). Cette datation sera revue par la suite, bien qu'encore aujourd'hui, en 2017, aucune datation directe n'ait pu être effectuée sur les peintures ou dessins de Lascaux, les matières organiques nécessaires à la datation par le 14C étant absentes.

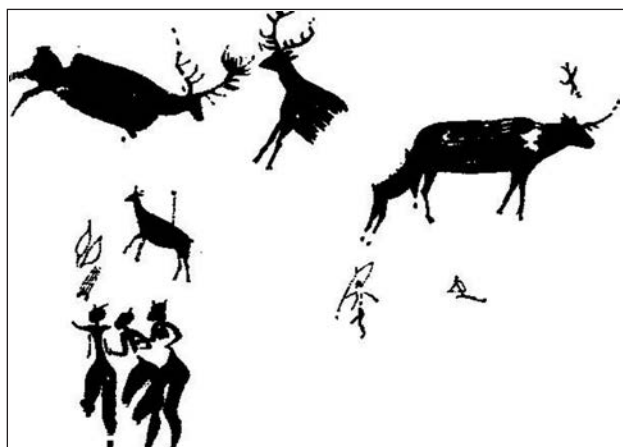


Fig. 44. La Valtorta , Les cerfs de accompagnés d'hommes cornus (masqués ?). Remarquez la similitude de style avec les peintures paléolithiques pour les encornures des cerfs. Relevé H. Obermaier.





Fig. 45. Garosso : province de Tarragona, Alacón, remarquez l'arc et la coiffure.



Fig. 46. L'Arquero : province de Tarragona, Castellote, remarquez l'arc et la coiffure emplumée.



Fig. 47. Ardales, d'après H. Breuil.

**Aucunes scènes d'agriculteurs-éleveurs, ces peintures seront donc classées par H. Breuil dans le paléolithique.**

Beaucoup d'autres sites vont être découverts dans l'Est de la péninsule ibérique, ainsi va naître l'art du Levant espagnol, l'appellation est une fois encore de H. Breuil !

**1915 :** Juan Cabre publie l'étude complète de ce que l'on connaît alors de cet art de plein air.

**1918 :** Restons en Espagne, mais dans le Sud andalou. On y découvre la grotte d'Ardales, à quelques dizaines de kilomètres de La Pileta.

Pour La Pileta et Ardales, dans le Sud : « *l'art préhistorique espagnol est la prolongation d'un autre art Aurignacien et Magdalénien, jusque dans la province d'Andalousie* », déclare H. Breuil.

La Pileta pose par ailleurs une nouvelle énigme : Certains animaux semblent être conduits par leurs empreintes dans de véritables « *enclos* » !

Serait-ce le premier élevage ? les dessins auraient-ils été réalisés par les premiers agriculteurs-éleveurs ? Seraient-ils néolithiques ? Une solution est rapidement trouvée : les « enclos » deviennent des « pièges » et tout rentre dans l'ordre !

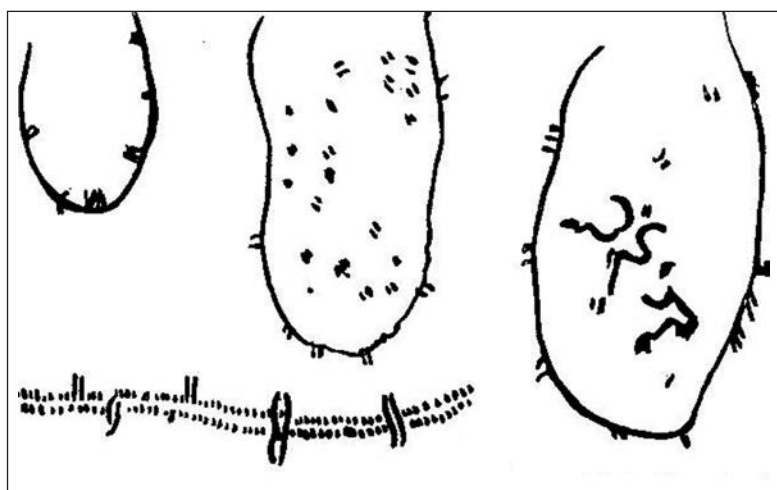


Fig. 48. La Pileta : Les « Enclos », d'après H. Breuil.

L'infatigable H. Breuil, associé à son collègue H. Obermaier, publie le site levantin « El Prado de Los Olibanas », du côté de Tormon et bien d'autres abris : Cretas, Charco del agua amarga où les superpositions sont nombreuses.

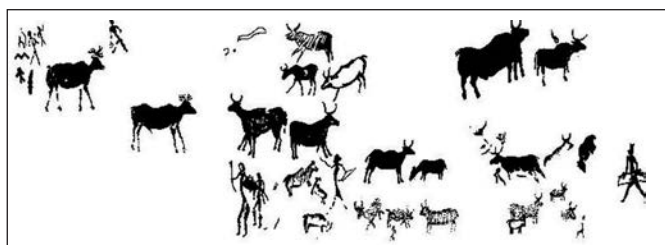


Fig. 49. Los Olibanas.

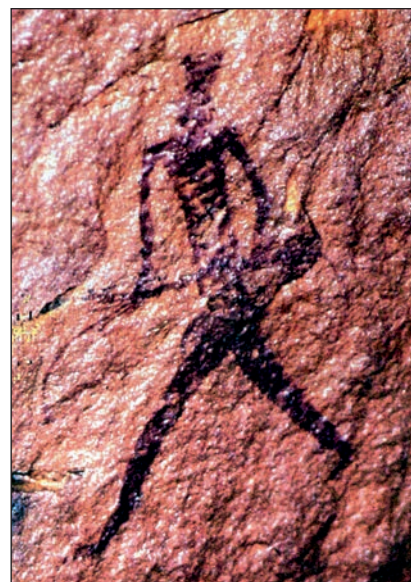


Fig. 50. Los Olibanas, « l'Archer » de droite, coiffée d'un curieux chapeau « haut de forme » est devenu l'emblème actuel de la ville de Terruel !



Fig. 51. Vue du site de Los Olibanas, près d'Albaracin, province de Terruel.

La grande différence entre cet art levantin et l'art franco-cantabrique est avant tout dans les thèmes, dans la « *constance du décor et le choix des sujets* », l'homme et la femme sont omniprésents, partout le dynamisme est évident.



Fig. 52. Cantos de la Vieja : Arts Levantins et schématique se superposent. D'après J. Cabre.

**1922** : Découverte de la grotte du Parpallo près de Valence (en réalité, elle avait été découverte en 1878 par le fameux Vilanova Y Piera dont nous avons parlé plus haut) H. Breuil y trouve une plaquette gravée et, fouillée de 1922 à 1931 par L. Pericot (qui ne publiera qu'en 1942), elle livrera des quantités de ces « *plaquettes* » gravées et peintes ; le style est identique aux peintures et gravures franco-cantabriques ; certaines représentations, comme dans bien des sites de plein air, ont des traits communs avec les productions africaines, ce qui fera écrire à H. Breuil : « *Les contacts entre les paléo-supérieurs du Parpallo et les Africains sont très probables* ». Aucun doute pour lui : l'Art est bien né dans les cavernes franco-cantabriques, mais un autre Art, de la même époque, existe bel et bien dans le Levant Espagnol. Les cervidés y sont traités stylistiquement de la même manière qu'à Sergeac, Altamira ou Pasiega.

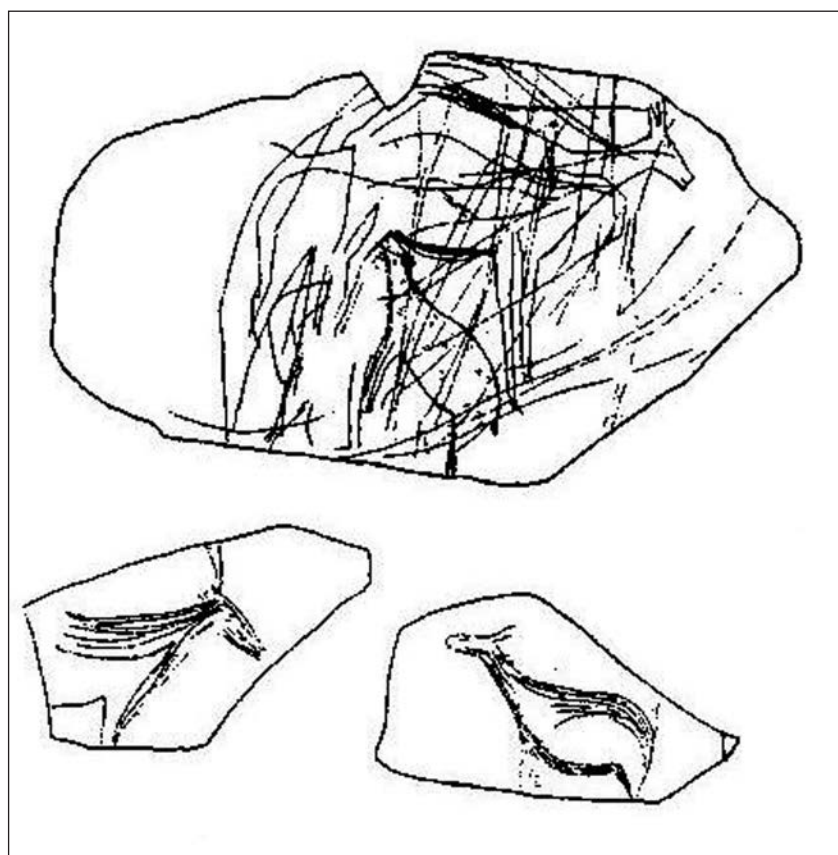


Fig. 53. Parpallo : Les plaquettes gravées, d'après L. Pericot.

H. Breuil remarque que l'usage du masque existe aussi dans cet art levantin. Il pense aux sorciers des Trois Frères, de Pasiega ou à ces curieux anthropomorphes à tête d'oiseaux d'Altamira ou d'Horños de la Peña. Pour H. Breuil, l'art des cavernes est plutôt un art magique pour conjurer le sort, voir l'invisible, favoriser la chasse, la reproduction des animaux nécessaires à la survie ou l'élimination des espèces dangereuses, donc un art propitiatoire, l'art levantin étant plutôt un art narratif, « *l'œil du souvenir* ». Mais comment expliquer cette différence ?

H. Breuil propose : « l'art levantin est un mélange de traditions aurignaciennes et d'une autre source africaine. Il n'est pas exclu que l'art naturaliste occidental ait pris contact avec le monde Caspien (Néolithique de l'Afrique du Nord) et le Néolithique pré-égyptien ».

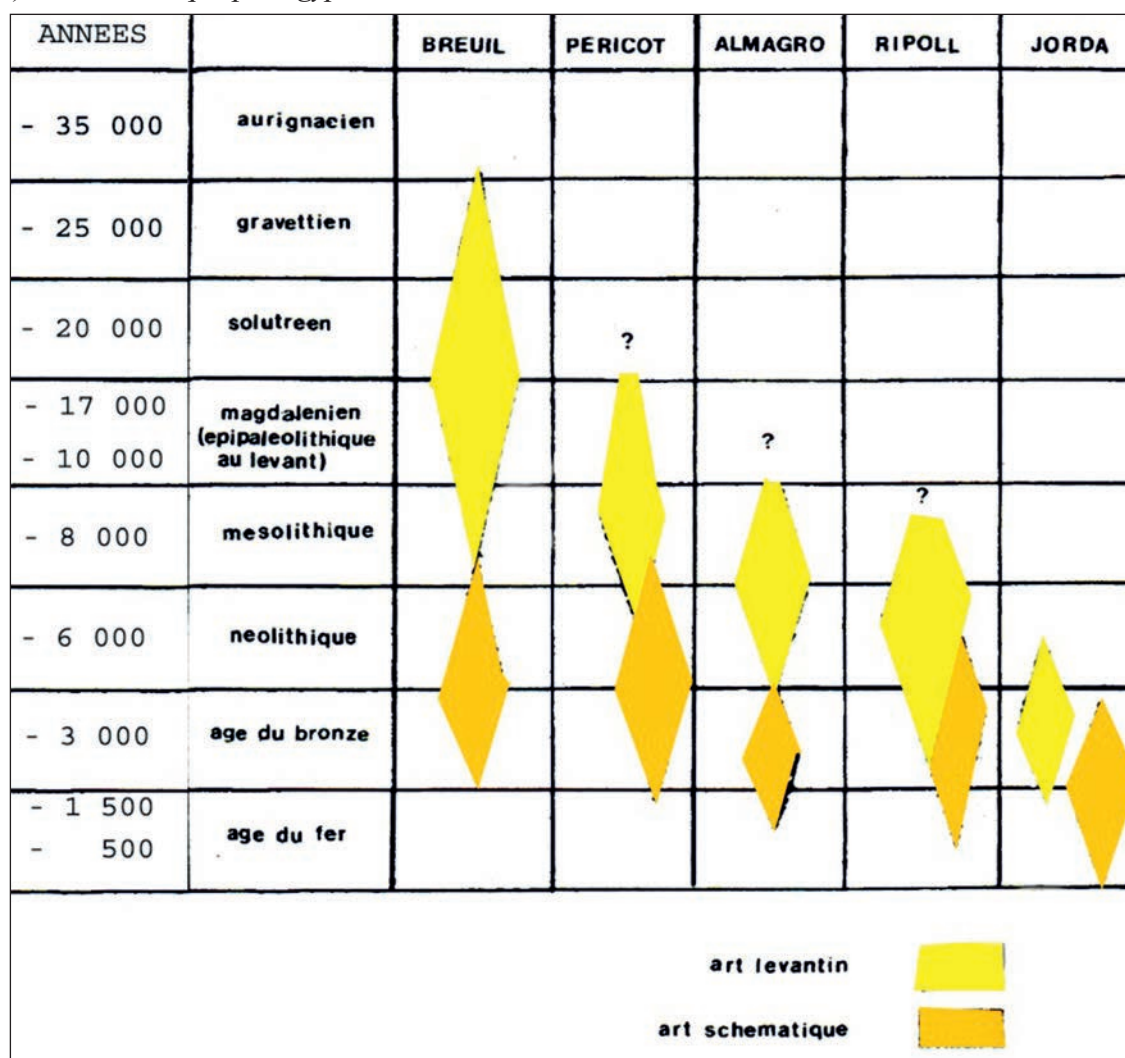


Fig. 54. Proposition de chronologie des arts Levantin et Schématique par différents auteurs. D'après A. Beltran. Rappelons que ni H. Breuil ni L. Péricot n'avaient eu la possibilité d'utiliser le C<sup>14</sup> dont l'usage sera fait dans les années cinquante.

**PENDANT CE TEMPS LÀ, DANS LA ZONE FRANCO-CANTABRIQUE...**

Les découvertes, tant en Espagne qu'en France, pour « l'art des cavernes » vont se succéder

**1922** : André David et A. Dutertre vont ajouter à l'inventaire des « grandes grottes ornées » la caverne du Pech Merle, dans le Lot. Tout ce que l'on connaît ailleurs sur l'art paléolithique s'y trouve : Tracés digités, Mains, Peintures, Gravures, Signes, Anthropomorphes... Fabuleuse découverte !



Fig. 55 Pech-Merle, détail de la frise des « Chevaux pommelés », utilisation du relief, mains négatives, punctuations.

A proximité, une dizaine de grottes-temples ornées (appellation du chanoine A. Lemozi) seront répertoriées en quelques années !

**1940 : Lascaux !** « *Après Altamira (que Joseph Dechelette nomma « la chapelle Sixtine de la préhistoire ») voici que je pénètre dans le Versailles paléolithique* », s'exclama H. Breuil. que l'on gratifiait alors du titre de « *Pape de la préhistoire* » Ces mots qu'on lui attribue lors de sa première visite dans cet écrin entièrement garni de merveilles, reflètent bien l'exceptionnelle découverte qui va remotiver chercheurs amateurs et officiels. Curieusement, à l'époque, H. Breuil propose : « *Les peintres du Levant espagnol sont venus jusqu'ici, on sent leur influence dans ces peintures* ».

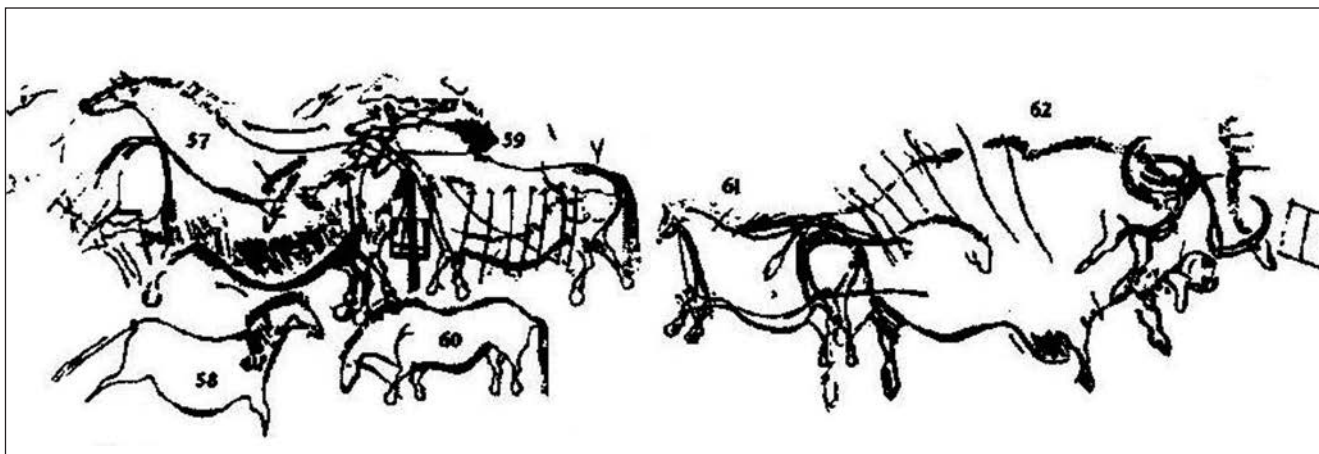


Fig. 56. Lascaux : « le Passage », d'après A. Glory.

Les chefs-d'œuvre d'Altamira et de Lascaux vont sceller à tout jamais l'Espagne et la France paléolithiques. Les vestiges étudiés par A. Glory démontreront que ces artistes magdaléniens se nourrissaient à 80 % de rennes, or aucuns rennes représentés sur les parois de la grotte ! L'interprétation de cet art comme propitiatoire à la chasse vole en éclat.

Jusqu'en 1945, la guerre ne permet guère les recherches.

**1946 :** À Arcy-sur-Cure, André. Leroi-Gourhan, futur chef de file des spécialistes, reprend les fouilles qu'avait commencées le Marquis de Vibraye en 1887, ce sera la découverte des peintures et gravures qui élargissent le champ géographique de cet art Franco-Cantabrique.

**1947 :** C'est en région parisienne, dans la forêt de Fontainebleau, que H. Poupée découvre les peintures du Cro-Marin et J.-C. Baudet les gravures de style paléolithique dans « *l'abri du Cheval* » ; les abris de cette région avaient pourtant été reconnus par P. David dès 1866.



Fig. 57. Le cheval de style paléolithique de Fontainebleau.



**1947 :** Mlles. D. Garrod, S. de Saint Mathurin et G. Henri-Martin reprennent les fouilles du « Roc au Sorcier » à Angles sur l'Anglin qu'avait commencé L. Rousseau. Près de l'abri Taillebourg, dans l'abri Bourgeois. Quelque temps après, elles vont découvrir la plus spectaculaire frise sculptée de l'art préhistorique.



Fig. 58. Angles sur l'Anglin : détails des « Femmes » sculptées et bouquetin.

**1952 :** Ce sera, en France, la grotte de Cougnac, ses mégacéros et ses signes identiques, ou presque, à ceux du Pech-Merle.



Fig. 59. Cougnac : signes et ponctuations.



Fig. 60. Pech-Merle : signes associés à un « Homme blessé ».



Fig. 61. Cougnac : le célèbre panneau des « Mégacéros » .



Dans le Tarn, M. Bessac découvre les extraordinaires femmes sculptées de La Magdeleine des Ablis, la cavité était pourtant connue est fouillée depuis 1900.

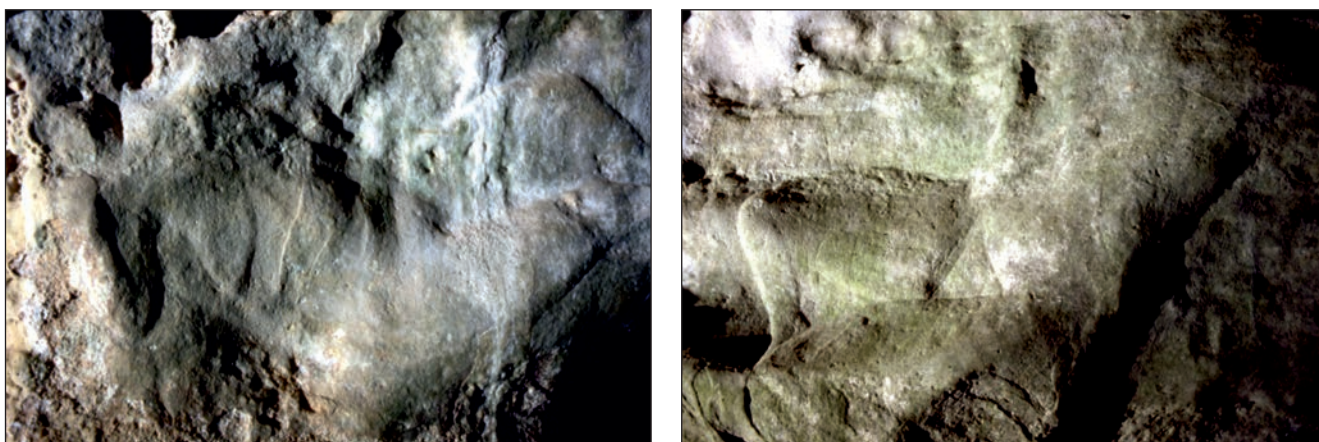


Fig. 62. La Magdeleine des Ablis, Tarn.

Toujours en 1952, mais en Espagne et encore sur le Monte Castillo qui devient la « montagne magique », A. Garcia Lorenzo découvre Las Monedas et les premières représentations de rennes indiscutables.

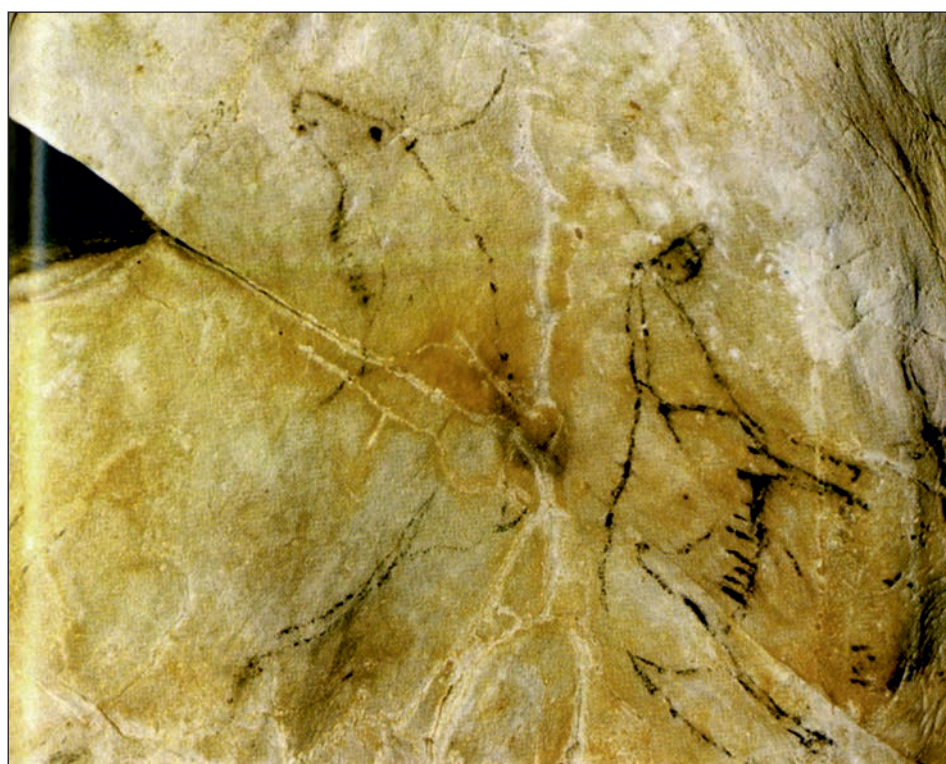


Fig. 63. Las Monedas : renne et cheval.

**1953** : Ce même Garcia Lorenzo descend dans une « cheminée » et trouve au fond de ce gouffre les dessins noirs et les gravures cachées depuis des millénaires, ce sera la découverte de la quatrième grotte ornée sur quelques centaines de mètres : « *Las Chimeneas* ».

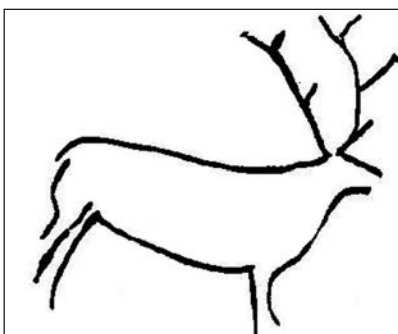


Fig. 64. Las Chimeneas.

C'est également dans ces années 1950 qu'André Leroi-Gourhan proposera la dualité sexuelle dans cet « *art ces la préhistoire occidentale* » et sa théorie du structuralisme.

**1956 :** Grande découverte en Dordogne, des dessins et gravures dans la caverne de Rouffignac, la « *grotte aux cent mammouths* », bien sûr, cette immense grotte avec ses 10 kilomètres de développement est connue depuis toujours, elle est même signalée en 1575 par un certain F. De Belleforêt. Des dessins ont été vus, gaulois pour les uns, étal de boucherie pour les autres, les animaux représentés étaient en quelque sorte la publicité de l'époque !

En 1947 les membres du spéléo-club de Périgueux campent sous les rhinocéros peints en noir sur la paroi de la grande galerie, mais il faudra attendre R. Robert et L. R. Nougier en 1956 pour entendre parler de dessins préhistoriques.

**Pour beaucoup, ce sont des faux ! L'histoire d'Altamira va-t-elle recommencer ?**

H. Breuil, alerté, vient aux nouvelles : « *Ces œuvres sont bien paléolithiques* ».

Personne ne remettra sa parole en doute, le verdict est sans appel....



Fig. 65. Rouffignac : le « *Grand plafond* », d'après C. Barrière.

**1966 :** C'est dans les Asturies que des spéléologues descendent dans un gouffre sur la côte atlantique des Asturies et permettent une grande découverte : Tito Bustillo, le nom de l'un des leurs qui perdit la vie dans cette expédition !

Gravures et peintures sont alignées le long d'un cours d'eau souterrain qui ne permet l'accès aux parois ornées qu'un certain laps de temps durant l'année.

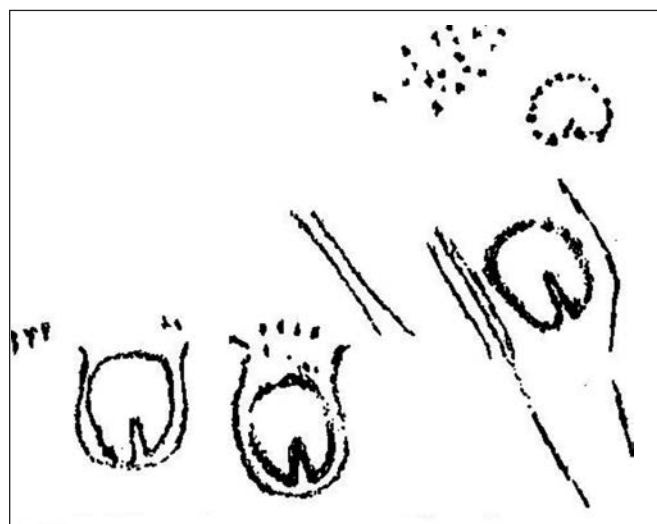


Fig. 66. Art pariétal ; les signes de Tito Bustillo, vulves ou empreintes de sabots de chevaux ? Les avis sont partagés.

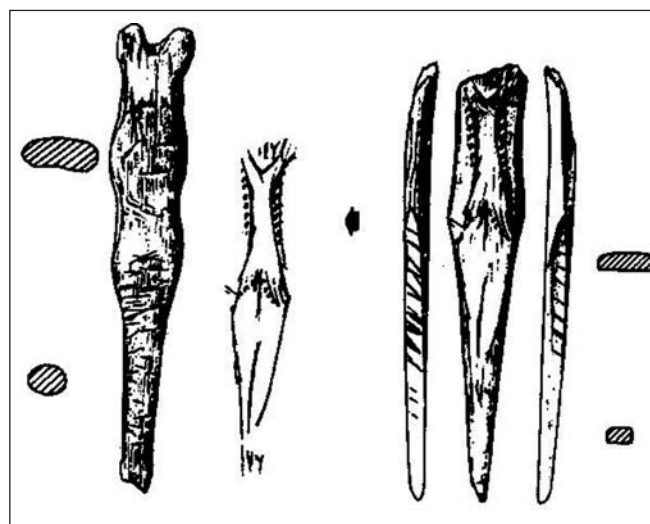


Fig. 67. Art mobilier ; statuettes féminines trouvées bien plus tard dans les Asturies, à Tito Bustillo.



**1969** : Le pays basque espagnol nous livre les fabuleux chevaux d'Ekain.

**1988** : Dans la fameuse grotte du Placard, en Charente, notre ami Louis. Duport découvre des gravures restées inaperçues par des générations de préhistoriens, car tous sont venus voir ce site de référence, mais aucun n'a su voir les fines gravures sur les parois ni les plaquettes, qui se comptent par centaines, couvertes d'œuvres d'art !

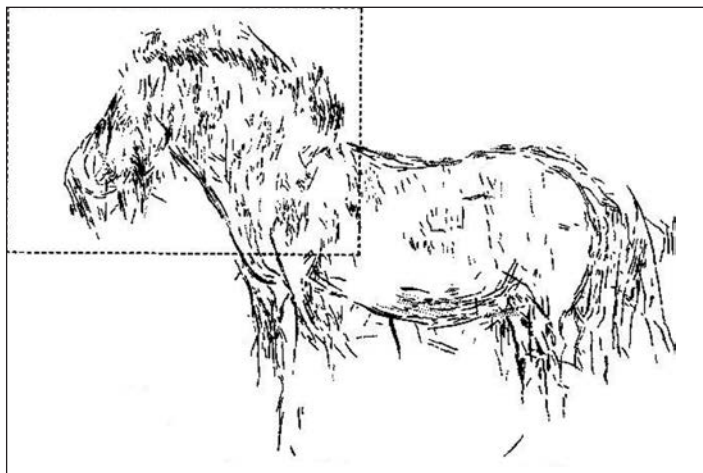


Fig. 68. Gravure d'un cheval dans la grotte du Placard, relevé V. Feruglio.

**1982** : J.D. Laribau découvre de remarquables œuvres d'art dans une galerie du complexe d'Isturitz et Oxocelhaya, dans le Pays Basque français.



Fig. 69. Cheval finement gravé dans la galerie Laribau d'Oxocelhaya.

**1988** : Des années vont passer et la première grande révolution dans l'ordre établi prendra sa source dans la découverte de gravures de style paléolithique mais en plein air, près du rio Agueda, en Espagne, proche de la frontière du Portugal : Siega Verde :



Fig. 70. Siega Verde : c'est au pied du viaduc, que l'on voit au fond, que les découvertes furent faites.



Fig. 71. Siega Verde : cheval de la découverte, d'après J. J. Alcolea.

Grande polémique, ces gravures sont-elles paléolithiques ? Si « oui », toutes les théories des « sanctuaires profonds » et du structuralisme tombent à l'eau ! Alors ce sera « non » ! Elles seront classées, malgré les réserves de certains dans les gravures néolithiques (+ / - 6 000 ans) ou même de l'Âge des métaux. ( de + / -1 500 à + / 500 ans B.C.). Il est possible, déclarent quelques spécialistes, que certaines œuvres appartiennent à l'une ou à l'autre de ces périodes.

On reconnaît des canidés, ces chiens seraient donc les aides du « berger », aucuns doutes, « ces gravures sont néolithiques ».

D'autres décryptent, avec grande difficulté, des animaux de faune froide, rennes et rhinocéros... Il faut toute fois un peu d'imagination, mais là résiderait la preuve de l'appartenance paléolithique des gravures qui sont, il faut bien l'admettre pour la plupart, de style « magdalénien » (+ / -15 000 ans).



Fig. 71 bis. Siega Verde : boviné, cheval et canidé.

**1990** : Les travaux reprennent à la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure et de nouvelles peintures sont découvertes.

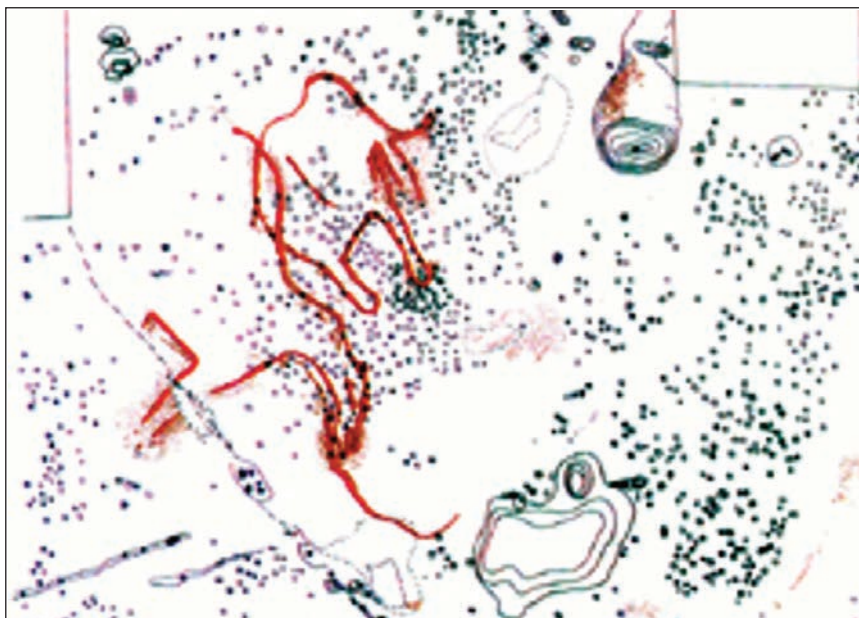


Fig. 72. Nouvelles peintures d'Arcy-sur-Cure, d'après D. Baffier et M. Girard.

En Cantabrie, bien des découvertes auront lieu, retenons celle des « biches » de El Pendo en 1991 ; comme au Placard quelques années auparavant, cette frise n'avait jamais été vue par les préhistoriens qui se sont succédé dans cette cavité depuis plus d'un siècle ! C'est surtout pour cette raison que leur authenticité paléolithique sera mise en doute un grand moment, malgré la ressemblance frappante avec les biches de Covalanas, Pasiega, Altamira ou El Castillo :

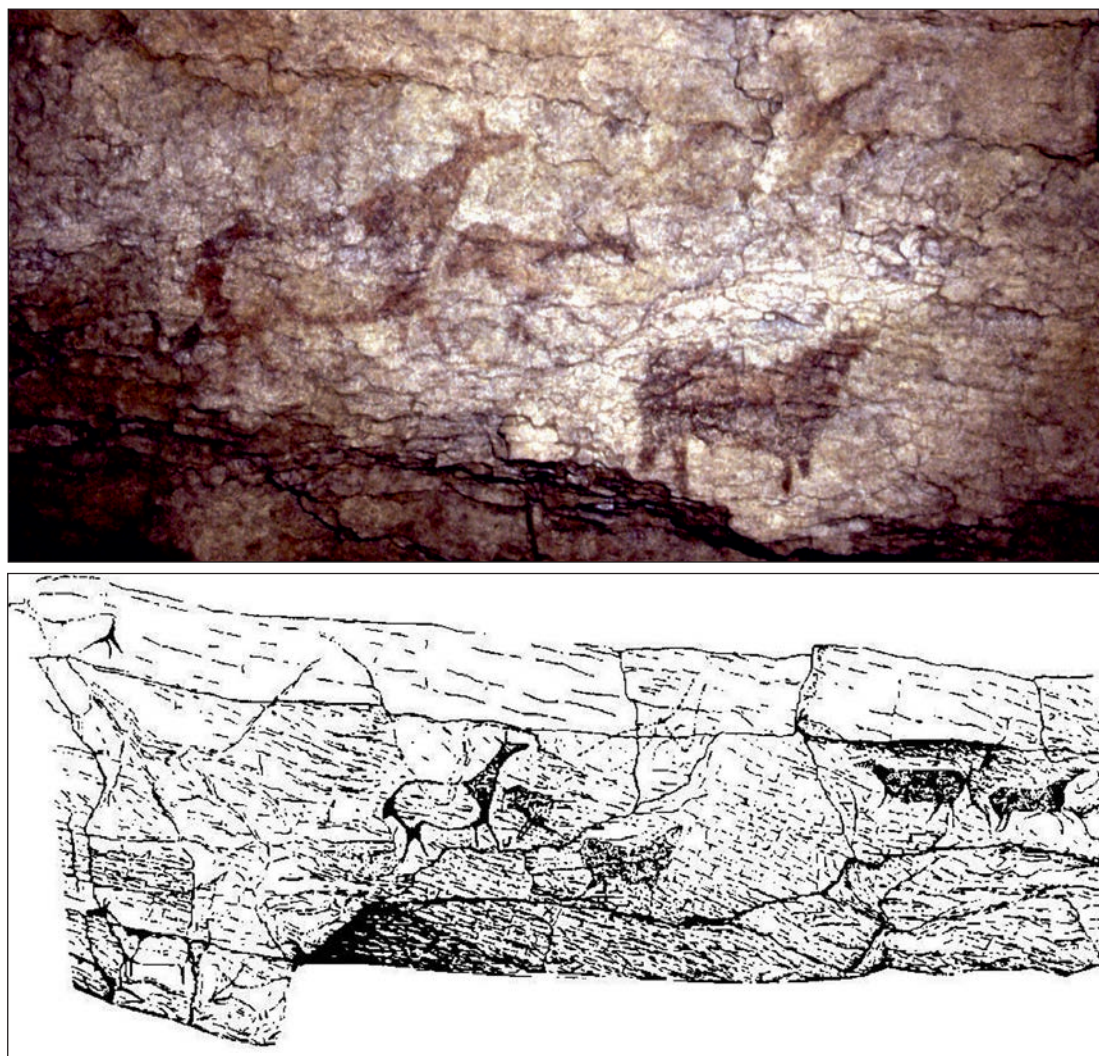


Fig. 73. El Pendo : le panneau des biches, d'après R. Montes Barquin.

**1991** : Découverte de la grotte Cosquer sur le bord de la Méditerranée, objet d'une polémique déplorable entre spécialistes autour des peintures et gravures, polémique qui verra triompher l'authenticité paléolithique défendue par J. Clottes contre, si ce n'est tous, disons beaucoup.

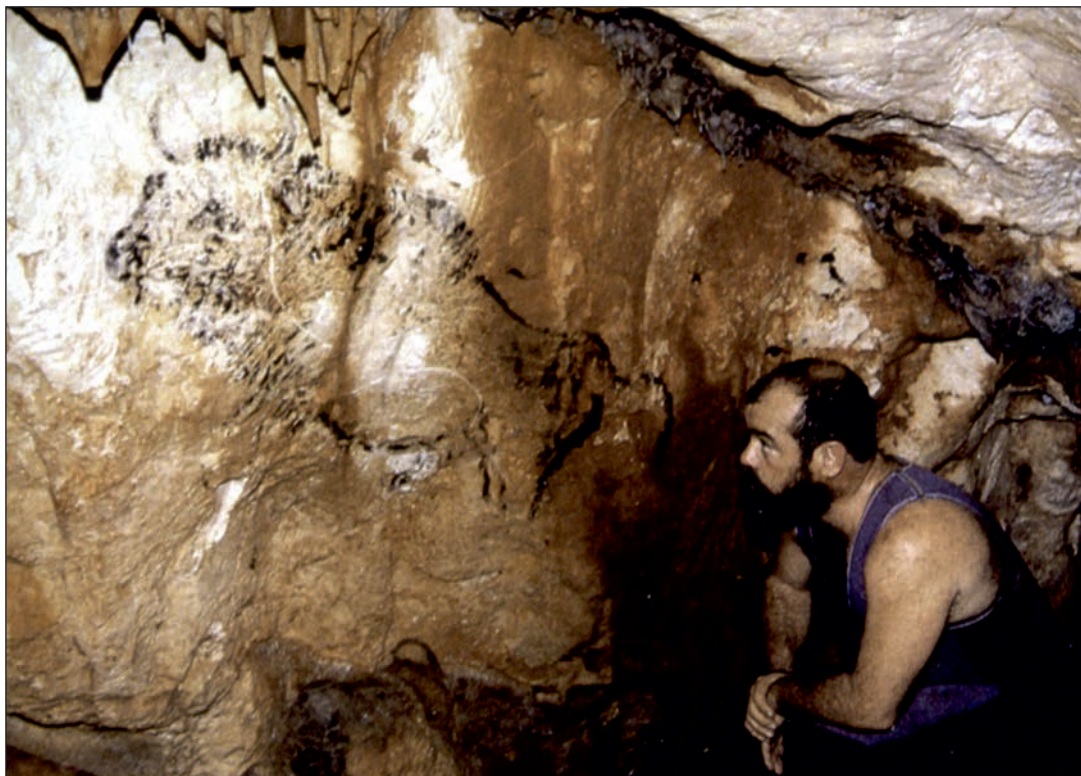


Fig. 74. Henri Cosquer devant sa découverte, photo H. Cosquer.

**1994** : La grotte Chauvet, en Ardèche, cavité aux œuvres pariétales d'une rare élégance, remplie de questions et de mystères ; les datations avancées par J. Clottes font sourire ses détracteurs tant elles paraissent reculées dans le temps et invraisemblables si l'on se réfère aux styles étalons en vigueur : Celui de H. Breuil bien sûr, mais surtout celui de Leroi-Gourhan utilisé et reconnu et employé encore aujourd'hui dans le monde entier. Les échantillons de carbone partent aux laboratoires et les résultats font l'effet d'une bombe : les dessins qui stylistiquement devraient avoir 12 à 20 000 ans ont été datés à plus de 30 000 ans et cela dans plusieurs laboratoires, sans équivoque et sans doute possibles. Les preuves sont là !



Fig. 75. Grotte Chauvet, grand panneau « des Chevaux ». Cliché D.R.A.C. Rhône-Alpes, Service de l'Archéologie.

Toutes les datations de l'art pariétal paléolithique mis en place et acceptées par la grande majorité des chercheurs officiels pour les grottes de France, d'Espagne et bien sûr d'ailleurs ( Italie, Ukraine, Oural où quelques-unes ont été recensées) deviennent obsolètes car les œuvres n'ont été datées, pour la plupart, que par le style, par manque de moyens financiers ou tout simplement parce qu'aucune matière organique n'a été employée, donc pas de possibilités d'utiliser le 14C, c'est le cas dans un grand nombre de cavités et pour la totalité de celles du Périgord où, contrairement à celles du Lot, pourtant proche, aucuns dessins ni peintures noirs n'ont été réalisés avec du charbon de bois, seul élément fossile organique permettant l'utilisation du 14C. Pour le Périgord, seul le dioxyde de manganèse, abondant dans les grottes, a été utilisé.



Fig. 76. Grotte Chauvet, un magnifique mammouth dessiné, estompé puis surgravé.  
Cliché D.R.A.C. Rhône-Alpes, Service de l'Archéologie.

**1996 :** Le grand spécialiste Jean Clottes, coédite avec son ami Lewis-William « *Les chamans de la Préhistoire* », nous entrons dans une nouvelle polémique entre les « pour » et les « contre ».

**1995 :** Une autre découverte, au Portugal.

Comme à Siega Verde, en extérieur et sur les berges d'un rio, dans la « Vale do Côa », et beaucoup plus importante car ce sont cette fois des milliers de gravures étalées sur dix kilomètres : Foz-Côa. Le doute s'installe et les avis resteront partagés jusqu'en 2002 où la preuve sera donnée : des couches paléolithiques bien datées (+ / - 20 000 ans) recouvrent certaines gravures ; de plus, des pics des graveurs sont là, mêlés aux sédiments datés de cette lointaine époque ! Les anciennes hypothèses tombent et les certitudes deviennent de rigueur : les chefs-d'œuvre de Siega Verde et de Foz-Côa sont bien paléolithiques, les Cro-Magnon avaient bel et bien un art de plein air lié aux rivières et différent de celui des abris (abris = cavités où la lumière du jour peut pénétrer) sculptés de France et dont l'organisation spatiale remet en cause une grande partie de la théorie de « l'art des grottes » (grotte = cavité où la lumière du jour ne peut pénétrer) ; l'un n'empêche toutefois pas l'autre.



Fig. 77. Un magnifique cerf, à l'extérieur, sur un rocher ; il n'est pas peint, mais seulement gratté sur une roche schisteuse rougeâtre. Son état de conservation paraît incroyable après tant de siècles !

**1998** : Notre jeune ami Julien Sentis découvre les gravures dans la petite grotte de Pestillac dans le Lot, où l'on remarque d'intéressantes similitudes avec Pech-Merle dans le traitement des figures féminines



Fig. 78. Grotte de Pestillac, femme schématique. Photo J. Sentis.

**2000** : Nous commencerons ce siècle avec la découverte faite par M. Delluc, spéléologue, de la grotte de Cussac, toujours en Dordogne, mais on se rapproche de la vallée de la Couze en direction de la Gironde. De multiples gravures de type « Pech-Merle » ont été relevées.

entrées de cette caverne, obstruée depuis des millénaires, tout près de bauges d'ours, ont été trouvés plusieurs squelettes. Après datation, ils appartiennent à des individus ayant vécu il y a plus de vingt mille ans ! Les grottes ornées seraient-elles des grottes sépulcrales ?

Jamais personne n'aurait songé avant cette découverte à soutenir une telle hypothèse !

Les travaux sont en cours, ne doutons pas que cette découverte majeure nous amène son lot d'informations et, par conséquent, de questions supplémentaires !

**2003** : P. Bahn découvre la première œuvre pariétale en Grande-Bretagne. Le champ d'investigation s'étend ! D'autres découvertes ont fragilisé la notion (géographique) d'art Franco-Cantabrique, des grottes ornées situées dans les pays de l'Est, par exemple, les peintures et gravures des grottes de Kapova et d'Ignatievka dans l'Oural, ou encore une grotte ornée en Roumanie...

Bien entendu ce court survol de ce grand art paléolithique n'est qu'un résumé des découvertes émaillant ces deux derniers siècles... nous en sommes à près de 400 grottes ornées...

**2006** : une découverte étonnante. Près de la grotte du Placard en Charente, dans les bois de Vilhonneur des spéléologues découvrent des peintures au fond d'une grotte. Comme pour la grotte de Cussac, un squelette semble associé à ces peintures, la grotte et les œuvres pariétales (des points, une main négative et un curieux masque utilisant les reliefs naturels) seraient-ils psycho pompes ?

**2016** : Quelques belles découvertes au Pays Basque espagnol...

Mais pour les interprétations les désaccords subsistent...entre les chercheurs, souvent « officiels » qui déclarent « qu'on ne saura jamais » (mais alors que cherchent-ils ?), les détracteurs de l'hypothèse chamanique qui critiquent mais ne proposent rien d'autre, les tenants du discours sémiologique pensant qu'une « grammaire paléolithique » pourrait être révélée par cet art. Par contre l'homme de la préhistoire a retrouvé son âme, tous sont d'accord sur un fait : l'art paléolithique correspond à un probable culte avec des rites et une religiosité certaine transparaît dans tout ce corpus...un mot revient souvent : l'art sacré.

Voilà un morceau de l'histoire de la préhistoire, bien entendu les interprétations de cet art paléolithiques sont multiples...Rêves et réalités s'entrechoquent et chacun trouvera certainement dans cet art une réponse à ses propres questionnements...pour l'explication rationnelle...bien du temps passera avant qu'on ne la trouve...mais pour des peintures et dessins de 35 000 ans, le temps ne compte pas.

Pascal RAUX

## BIBLIOGRAPHIE

- ABRAMOVA Z. (1995). *L'art paléolithique d'Europe orientale et de Sibérie*, J. Millon.
- AIRVAUX J., (2001). *L'art préhistorique en Poitou-Charente*, Maison des Roches.
- ALCADE DE RIO H., BREUIL H.-SIERRA L. (1912). *Les cavernes de la région cantabrique*, Monaco, V<sup>ve</sup> A. Chêne (I.P.H.), p. 84-98
- ALMARGO BASH M., (1976). « Los omoplatos decorados de la cueva de "El Castillo". Puente Viesgo (Santander) » in *Monografías arqueológicas* N°2, Madrid Maison des Roches.
- ALTUNA J (1997). *L'art des cavernes en pays basque*, Paris, Seuil.
- ANATI E. (1989). *L'origine de l'art*, Albin-Michel.
- ANATI E. (1997). *L'art rupestre dans le monde. L'imaginaire dans la préhistoire*, Paris, Larousse, p. 14-18, 29, 180, 181, 239-241, 322-326, 329.
- APELLANIZ J. M. (1982). *El arte prehistorica delpais vascoy sul vecinos*, Bilbao, Ed. Desclée de Brouwer, p. 131,133.136.
- AZNAR J. C. *Las artes y los pueblos de la españa primitiva*.
- BAFFIER D.& GIRARD M., (1998). *Les cavernes d'Arcy-sur-Cure*, La Maison Des Roches.
- BALBIN BEHRMANN R., ALCOLEA GONZALEZ J. (1992). « *La grotte de Los Casares et l'art paléolithique de la Meseta espagnole* », Paris, L'Anthropologie, t. 96, fasc. 2-3, p. 416-429.
- BAPTISTA A. M., GOMES M.V. (1997). *Arte rupestre e prehistoria do vale do Côa*. Lisbonne, Ministerio da cultura, p. 316, 382 - 383.
- BARANDARIAN I. (1996). « Art mobilier cantabrique : styles et techniques », in *L'art préhistorique des Pyrénées*, Paris, Ed. de la réunion des musées de France, p. 104-111.
- BARRIERE C. (1954). *Les étapes du peuplement entre Dronne et Tardoire*, Toulouse, thèse, p. 34, 35, 46-48.
- BARRIERE C. (1982). *L'art pariétal à Rouffignac*, Pafis, Picard, p. 208.
- BARRIERE C. (1990). *L'art pariétal de Ker de Massai*, Toulouse, Presse universitaire du Mirail, p. 124.
- BAPTISTA A. M., GOMES M.V. (1997). *Arte rupestre e prehistoria do vale do Côa*, Lisboa, Ministerio da cultura, p. 316, 382-383.
- BATAILLE G. (1986). *Lascaux*, Genève, Ed. Skira, p. 36, 65, 73-79, 140.
- BEGOUËN H., BREUIL H. (1958). *Les cavernes du Volp*, Paris, Éd. Arts et métiers graphiques, p. 10, 48, 77, 89.
- BEGOUËN R. (1993), « Les animaux irréels-Les animaux composites », in *L'art pariétal paléolithique*, G.R.A.P.P. Paris, Éd. CTHS, p. 201-210.
- BEGOUËN R., CLOTTES J. (1987). « Le grand félin des Trois-Frères », in *Bulletin des Antiquités nationales*. n° 18/19, p. 86-87.
- BEGOUËN R., CLOTTES J.(1986-1987). *Les trois frères after Breuil*, Antiquity, 61, 232, p.180-187.
- BELTRÀN A., GAILLI R., ROBERT R. (1973). « La cueva de Niaux », *Monografías arqueológicas*, n° 16, Zaragoza.
- BELTRÀN A., (1979). *Sobre el arte paleolitico de M. S. Sautuola a la crisis actual de las viejas ideas In cien annos de altamira*, Deputacion Régional de Cantabria, Santande.
- BELTRÀN A., (1982). *El problema de los sanctuarios extzriores paleoliticos en Espana*, in Symposium de Santander 1982.
- BELTRAN A. (1984). *L'art rupestre du Levant espagnol*, Jaca Book, Milan
- BELTRÀN A (1989). « *Les récentes découvertes en Espagne* », Colloque de Périgueux-Le Thot, p.60-69.
- BOSINSKY G. (1990). *Homo sapiens*, Paris, Éd. Errance, p. 141, 173, 187, 238.
- BREUIL H., ALCCADE DEL RIO, L. SIERRA (1911). *Les cavernes de la région cantabriques*, V<sup>ve</sup>. A. Chêne, Monaco.
- BREUIL H., OBERMAÏER H(1913). « Les premiers travaux de l'institut de paléontologie humaine. Travaux exécutés en 1912 », *L'Anthropologie*, t 24.
- BREUIL H. - OBERMAIER H., ALCCADE DE RIO (1913). *La Pasiega*, Monaco, veuve A. Chêne (I.P.H.), fig.77-78, pL XXIII, p. 41-42.
- BREUIL H. , PEYRONY D. (1924). *Les Combarelles*, Paris, Masson, fig. 5-6, p. 58, 67, 110, 297.
- BREUIL H. (1935). *Les peintures rupestres schématiques de la péninsule ibérique*, Paris, Lagny.
- BREUIL H. (1952). *400 siècles d'art pariétal*, Montignac, F. Windels (Centre d'études et de documentation préhistorique), p.67 - 68, 84 - 86, 150 - 151, 166, 172 - 173, 230
- BREUIL H., (1952). « Préface » in *Préhistoire Ariégeoise* 1952. - 234, 293-316, 345 - 347, 363.
- BREUIL H. (1957). Le Paléolithique, in *L'art et l'homme*,T1. Larousse.
- BREUIL H. (1959). *"Des preuves de l'authenticité des figures de la caverne de Rouffignac"*, S.P.F., t. LVI, fasc.1-2, p. 82-92.

- BREUIL H. (1959). *Notre art de l'époque du renne*. Paris, Cahiers d'an, p. 77.
- BREUIL H. (1975). *The sphinx and white ghost shelters*. Paris, Trianon, t. 6, f. 15, p. 1-22,41-44.
- BULLON J. A. (1978). « La cueva de la Pileta. », in *I.P.E.K.*, Berlin-New York, pi. 16-19.
- CAPITAN L. - BREUIL H., PEYRONY D. (1910). *La caverne de Font de Gaume*. Monaco, V<sup>ve</sup> A. Chêne (I.P.H.), fig. 99-102, p. 37, 76, 132-135. 139.
- CAPITAN L, BREUIL H., PEYRONY D.(1924). *Les Combarelles*, Masson.
- CARCAUZON Ch (1991). *Découvertes souterraines en Périgord*. Bayac (24), Éditions du Roc de Bourzac, p. 191.
- CARTAILHAC E. - BREUIL H. (1906). *La caverne d'Altamira*. Monaco, V<sup>ve</sup> A. Chêne (I.P.H.), p. 56-58.
- CHAUVET G. *Os, ivoires et bois oeuvres de la Charente*, chez Castaton, Angoulême.
- CHAUVET J.M. - BRUNEL DESCHAMPS E. -HILAIRE C. (1995). *La grotte Chauvet*. Paris, Seuil, p.96, 104,110,115.
- CLEYET-MERLE J.J. (1995). *La province préhistorique des Eyzies*. Paris, C.N.R.S., p. 92-111.
- CLOTTE J., L DUPORT, V.FERUGLIO (1990). « Les signes du Placard ». In *BSPA T. XLV*.
- CLOTTES J. - LEWIS WILLIAMS J. D. (1996). *Les chamanes de la préhistoire*. Paris, Seuil, p. 119.
- CLOTTES J. (1989). « *Le Magdalénien en Europe* », Actes du colloque de Mayence de 1987-E.R.A.U.L. 38, p. 281-357.
- CLOTTES J.- COURTIN J. (1992). *La grotte Cosquer*. Paris, Seuil, p. 154-159.
- CLOTTES J. (1993). « Les animaux imaginaires », in *L'art pariétal paléolithique*. G.R.A.P.P. Paris, Ed. CTHS, p.196-200.
- CLOTTES J. (1995). *Les caverne de Niaux*. Seuil.
- CLOTTES J. (1996).« Les grottes ornées », in *L'art préhistorique des Pyrénées*. Paris, Éd. Réunion des musées de France, p. 80-87.
- CLOTTES J. (1998). « L'art pariétal du magdalénien récent », in *Voyage en préhistoire*. Paris, La Maison des Roches, p. 215-259.
- CORCHÒN-RODRIGUEZ S. (1986). « *El arte mueble paleolítico cantabro, Contexto y análisis interno* », monografía n° 16, Centro de investigación, Museo de Altamira.
- DAMS L. (1984). *Les peintures rupestres du Levant espagnol*. Paris, Picard, p. 218, 227-229, 251
- DAUBISSE P., VIDAL P., VOUVE J., BRUNET J.(1984). *La grotte de Font de Gaume*. Fanlac, p 11,17.
- DEBEAUME S. (1995). *Les hommes au temps de Lascaux*. Hachette, p. 280.
- DELLUC B.&G. (1991). *L'art pariétal archaïque en Aquitaine*. XXVIII<sup>e</sup> supplément à Gallia préhistoire, CNRS.
- DELLUC G.&B. (2003). *Lascaux retrouvé*. Périgueux, éditions Pilote.
- DELPORTE H. (1980). *Brassemouy*. Association culturelle de Contis, p. 47.
- DELPORTE H. (1984). *Rapport entre l'art mobilier et l'art pariétal*, in Colloque international d'art pariétal paléolithique, CNP., Périgueux.
- DELPORTE H. (1989). *Notas sobre el conocimiento de Altamira en Francia*, in Cien anos depues M. de Sautola.
- DUHARD J.P. (2002). Controverse à propos de « la femme au renne » de Laugerie-basse. In *SHAP T XXIX*.
- DUPORT L.(1972). Exposition de la Préhistoire de la Charente. La Rochefoucault.
- DUPORT L. (1984). *Les sculptures magdaléniennes de la Chaire à Calvin*. Poitiers, éd. P. Oudin et Beauco, p. 42-43.
- EGUIZABAL TORRE J., GARCIA DIEZ M., SAURA RAMOS P. (2003). « *La cueva de Covalanas* », Ayuntamiento de Ramales de la Victoria y Gobierno de Cantabria.
- ELIADE M. (1990). *Le chamanisme*. Paris, Payot.
- ETCHEGARAY J.G. (1974). *Pinturas y grabados de la cueva de las Chimeneas*. Barcelona. (Diputacion Provincial), Instituto de prehistoria y archeologia, pi. IX, XIV- XXIII.
- FIRST P. (1977). « The roots and continuities of shamanism », in *Ritual and Shamanic Art*. Toronto, The Society for Art Publications (Stones, Bones and Skin), p. 1-28.
- GAUSSEN J. (1984). « La grotte ornée du Gabillou », in *L'Art des cavernes, Atlas des grottes ornées*. Paris, Ministère de la Culture, Imprimerie nationale, p. 24, 229.
- GLORY A. (1967). « L'énigme de l'Art quaternaire peut-elle être résolue par la théorie du culte des Ongones ? », in *S.E.R.P.E. bul. n°17*, p. 27-67.
- GONZALES-ETCHEGARAY J. (1974). *Pinturas y grabados de la cueva de Las Chimeneas*. Barcelona, Diputacion provincial
- GRAZIOZI P. (1973). *L'arte preistorique in Italia*.
- GROËNEN M. (1997). *Ombre et lumière dans l'art des grottes*. Liège, U.L.B., p. 24-26,29, 85, 98-99.
- GUICHARNAUD R. (1986). « La préhistoire du Tarn et Garonne », in *Bulletin de la Société des Sciences Naturelles du Tarn et Garonne*. Musée de Montauban. t. 17, p. 31-38, 45.
- HEDGES K. (1993). « Origine chamanique de l'art rupestre dans l'Ouest américain », Paris, *L'Anthropologie*, t. 97, fasc. 4, p. 675 - 691.
- IAKOVLEVA L. et PINÇON G. (1995). *La frise sculptée du Roc aux Sorciers*. Paris, C.T.H.S, Éd. Réunion des musées de France, 168 pages.



- JORDACERDA F. (1973). « *Las superposiciones en el gran techo de Altamira* », in Santander Symposium 1972, Actas del symposium internacional de arte prehistorico, éd. Patronato de las Cuevas prehistoricas de Santander, p. 433, 441, 444.
- KIRCHNER H. (1952). « Ein archäologischer Beitrag zur Urgeschichte des Shamanismus », *Anthropos*, t. 47, p. 244 - 246.
- KOSLOWSKI J.K. (1992). *L'art de la préhistoire en Europe orientale*. Paris, C.N.R.S.
- LADIER E., WELTE A.C. (1994). *Bijoux de la Préhistoire*. Montauban, Museum d'Histoire Naturelle, p. 15.
- LARRIBAU J.D. (1982). *Découvertes de nouveaux ensembles graphiques, dans la grotte d'Oxocelhaya*. Note préliminaire BSPF, T 79, n° 5, p. 133-136.
- LEMING-EMPERAIRE A. (1962). *La signification de l'art rupestre paléolithique, méthodes et applications*. Paris, Picard, p. 287.
- LEMING-EMPERAIRE A. (1972). *Dualisme sexuel de l'univers paléolithique*.
- LEROI-GOURHAN A. (1957). « L'ébauche de l'art ». *L'art et l'homme*, Paris, Larousse.
- LEROI-GOURHAN A. (1961). *Les fouilles d'Arcy-sur-Cure*. Paris, Gallia Préhistoire, t. 4.
- LEROI-GOURHAN A. (1964). *Les religions de la préhistoire*. Paris, P.U.F., p. 24, 25, 28, 30,36, 120, 130, 134,333, 381.
- LEROI-GOURHAN A. (1969). « Les rêves », in *La France au temps des mammouths*. Collection « Âge d'or et réalité ».
- LEROI-GOURHAN A. (1971). *Préhistoire de l'art occidental*. Paris, Mazenod, p. 362-367, 377, 386-396, 414, 423.
- LEROI-GOURHAN A. (1973). « *Considérations sur l'organisation spatiale des figures animales dans l'art pariétal paléolithique* », in Santander Symposium 1972, Actas del symposium internacional de arte prehistorico, Ed. Patronato de las Cuevas prehistoricas de Santander, p. 281-300.
- LEROI-GOURHAN A. (1987). « *Introduction à la peinture préhistorique* », S.P.F., T.XIV, p.301.
- LEROI-GOURHAN A. (1992). *L'Art pariétal, langage de la préhistoire*. Paris, Jérôme Milion, p. 93, 107, 108, 138, 155, 160, 161, 191, 226-234, 259, 264-268, 270, 297-303, 324.
- LEVY-STRAUSS C. (1950). *Anthropologie structurale*. Paris, Press-Pocket.
- LORBLANCHET M. (1981). « *Les dessins noirs du Pech-Merle* », Actes du Congrès préhistorique de France — XXI<sup>e</sup> session — A.P.F., p. 178-207.
- LORBLANCHET M. (1984). « La grotte de Cougnac », in *L'Art des cavernes, Atlas des grottes ornées*. Paris. Ministère de la Culture. Imprimerie Nationale, p. 486.
- LORBLANCHET M. (1984). « La grotte du Pech-Merle », in *L'Art des cavernes, Atlas des grottes ornées*. Paris, Ministère de la Culture, Imprimerie Nationale, p. 468-472.
- LORBLANCHET M. (1988). « De l'art pariétal des chasseurs de rennes à l'art rupestre des chasseurs de kangourous », *L'Anthropologie*, t. 92, fasc. 1, p. 271, 281- 283,288-289,308-314.
- LORBLANCHET M. (1995). *Les grottes ornées de la préhistoire*. Nouveaux regards. Paris, Errance, p. 7, 10, 23, 35, 51,53, 55, 64, 83, 95, 167, 170,193, 218.
- LORBLANCHET M. (1999). *Naissance de l'art*, Errance.
- LORBLANCHET M. 2001. Cussac, « fantastique grotte ornée de la préhistoire », in *Archéologia* n° 3 81.
- LORBLANCHET M., LABEAU M., VERNET J.L. (1988). « Relevé de la grotte du Pech-Merle », in *Préhistoire quercinoise*. Cabrerets, Bulletin de l'association des amis du musée A. Lemozi, p. 23-56.
- MARTIN E. (1994). « Courant de pensées et recherche en art paléolithique », in *Psychanalyse et Préhistoire*. Monographie de la revue psychanalytique. Paris, PUF, p.11-17.
- MARTIN Y. (1972-1973). *L'art paléolithique de Gouy*, éd. Y. Martin.
- MEROC L. et MAZET J. (1956). *Cougnac. Gourdon*, Éd. des grottes de Cougnac, p. 19, 37, 43-54.
- MESCHIARI M. (1999). « Espace et cosmologie dans l'art préhistorique — « L'hypothèse chamannique » in *Préhistoire ariégeoise*, t. LIV, p. 221-234.
- MONTES BARQUIN R. (2001). Manifestacions rupestres paleolíticas, in *LA CUEVA DE EL PENDO*, Impress-group, Santander.
- MOURE ROMANILLO A. (1980). « Algunas consideraciones sobre el Mundo de les grabados de San Roman de Candamo » (Asturias) in *Altamira symposium*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- MOURE ROMANILLO A., GONZALEZ MORALES M., GONZALEZ SANZ (1990). « Las pinturas rupestras paleolíticas de la cueva de Covalanas », *Trabajo de prehistoria*.Santander. Universidad de Cantabria, p.15, 20, 21.
- MOURE ROMANILLO, GONZALEZ SAINZ C., GONZALEZ MORALES M.R.(1991). *Las cuevas de Ramales de la Vitoria*. Santander,Universidad de Cantabria.
- NOUGIER L.R. (1982). *Rouffignac*. Paris, Picard, p. 5-9.
- NOUGIER L.R. (1990). *Les grottes paléolithiques ornées de France, d'Espagne et d'Italie*. Paris, Balland, p.247.
- OTTE M. (1993). *Préhistoire des religions*. Nemours, Masson, p. 55-109.
- PACHECO H., A. BELTAN MARTINEZ (1968). *Arte rupestre levantino*, Zaragoza.
- PEQUART M & S.J. (1960). « Grotte du Mas d'Azil, une nouvelle galerie magdalénienne » in *Annales de Paléontologie*, t. 46, p. 127, 194, 294-304, fig. 205-209 ; t. 49, p. 3-92, fig. 181-215.

- PERRIN M. (1998). *Le chamanisme*. Paris, P.U.F. (collection Que sais-je ?) p. 128.
- PEYRONY D.(1928). *La Madeleine*. Paris, Chez Émile Noury.
- PIETTE E. (1987). *Histoire de l'art primitif*. Picard, p. 234.
- PLASSARD J. (1999). « Réflexion sur l'art des grottes de Rouffignac. » in *L'Anthropologie*, t. 96, fasc. 2-3, p. 357-368.
- PLASSARD J. (1999). *Rouffignac*. Paris, Seuil, fig. 76, p.69.
- RAPHAËL M. (1945). *Trois essais sur la signification de l'art pariétal paléolithique. Le couteau dans la plaie*. Kronos, p. 23-27,32-37,52-53,127-131.
- RAPHAËL M.(1945). *Prehistoric cave paintings*, Washington, The Bollingen series IV, Pantheon Books.
- RAUX P. (2001). Trace de chamanisme dans certaines représentation préhistoriques. In *SERPE*, Les EYZIES, N0 50.
- RAUX P. 2004. *Animisme et Arts Premiers*, éd. Thot, Grenoble.
- ROUSSOT A. (1972). « Contribution à l'étude de la frise du Cap-Blanc », Santander Symposium.
- ROUSSOT A. (1994). *L'art préhistorique*. Bordeaux, Sud-Ouest, p. 13 76-82, 107, 111,112, 116-120.
- RUSPOLI M. (1986). *Lascaux*. Paris, Bordas, p. 55-92.
- SACCO F. (1998). « Question de style : face et profil. » In *Le propre de l'homme*, Lausanne, Delachaux et Niestle, p. 91-120.
- SAURA RAMOS P.A., (1997). *Altamira*. Paris, Seuil.
- SAUVET G. (1993). « La composition et l'espace orné», in *L'art pariétal paléolithique*. G.R.A.P.P. Paris, éd. CTHS, p. 306.
- SAUVET G. et TOSELLO G. (1998). « Le mythe paléolithique de la caverne », in *Le propre de l'homme*. Lausanne, Delachaux et Niestle, p. 57-89.
- SCELINSKI V. et SIROKOV V.(1996). « Art paléolithique : peintures exceptionnelles dans l'Oural », in *L'Archéologue* n° 24.
- SENTIS J. (2003). « Analyse des principales figures gravées de Pestillac, Lot », in *Préhistoire du Sud-Ouest*, 2003/2.
- SOUBEYRAN F. (1995). « Proposition de nouvelle lecture de la scène du puits de Lascaux. » in *Paléo*. Les Eyzies, S.A.M.R.A., fasc. 7, p. 275-288.
- TANG HUIHENG (1998). « Dualisme dans la pensée en art rupestre » in *I.N.O.R.A.* n° 19, p. 15-20.
- TYMULA S. (1995). « Figures composites de l'art paléolithique européen », in *Paléon° 7*. Les Eyzies, S.A.M.R.A., p. 211-248.
- UCKO P.J. et ROSENFELD A. (1973). Anthropomorphic representations, in *Paleolithic art. in Santander Symposium 7972, Actas del symposium inlemacional de arte prehistorico*. Éd. Patronato de las Cuevas prehistoricas de Santander, p. 149-211.
- VERBRUGE A.R. (1969). *Le symbolisme de la main dans la préhistoire*. À compte d'auteur, Compiègne.
- VIALOU D. (1986). *L'art des grottes en Ariège magdalénienne*. Paris, C.N.R.S., p. 112-114, 128, 132-160, 197, 213-214.
- VIALOU D. (1991). *La préhistoire*. Paris, Gallimard (collection L'Univers des ormes), p. 8, 14-17, 113, 174, 175, 340.
- VIALOU D. (1998)). *L'art des grottes*. Paris, éd. Scala, p. 18,20, 32, 40 - 50, 62-64, 92, 95, 102-106, 109-110, 117.
- VITEBSKY P. (1995). *Les chamanes*. Paris, Aibin Michel, p. 28-29, 146-148.
- WHITE R. (2003). *L'art préhistorique dans le monde*. Paris, La Martinière.
- ZILHÃO J., AUBRY TH., CAVALHO A.F., BATISTA A.M. (1998). *Arte rupestra e prehistoria do vale do Cõa*.