

L'ART PALEOLITHIQUE ET LE POINT

Résumé : cet article n'a évidemment pas pour but l'étude exhaustive des significations nombreuses que peuvent suggérer les points dans l'art paléolithique, mais propose des lectures particulières et ouvre des pistes de réflexion sur cet élément essentiel qu'est le point dans tout graphisme.

Summary: this article does not intend to be an exhaustive study of the numerous meanings that dots can suggest in paleolithic art, but proposes specific readings and opens trails for reflection on this essential element that is the dot in all graphics.

Le point dans l'art paléolithique, quand il est seul, aucune interprétation sérieuse ne peut être proposée, mais philosophiquement il est, outre l'élément premier et constitutif de tout graphisme, une étape de la pensée matérialisée. En quelques sortes, il est ce qu'est le zéro en mathématique, il marque le point de rencontre entre le néant et l'infini, on prend conscience de l'espace à partir de lui, du point de départ de l'espace vierge qui l'entoure, exponentiellement impossible à cerner, l'infiniment grand et, dans sa matérialité perceptible, on ne peut le réduire sans risque de l'anéantir. Sur les parois de grottes « ornées », il est le point de rupture entre la surface de la paroi et le départ de tout ce qui peut se dérouler en arrière-plan.

Tracé du bout des doigts de l'artiste il est, bien entendu, la marque de l'homme et la genèse de sa capacité à produire des images.

Mais il est rarement seul.

Nous laisserons là les points isolés formant des signes géométriques ou des rythmes, groupés par deux, par six ou bien en nappe non figurative ni suggestive, pour regarder de plus près les associations avec des dessins figuratifs.



Comme à Lascaux, par exemple, les points semblent parfois marquer un cheminement. Associés à un cheval de la coupole faisant suite à la rotonde, les points s'imbriquent dans les jambes d'un cheval, jusqu'à les remplacer et la ligne de points entraîne l'animal jusqu'à un signe quadrangulaire qui est vraisemblablement une « fausse-porte » donnant accès à « l'autre-monde », de l'autre côté de la paroi (fig. 1). Face à lui, même phénomène pour un cerf qui semble bramer et qui, associé à cette ligne de points, se dirige vers ce même signe (fig. 1).

Fig. 1. Lascaux, le cheval de la rotonde.

Il en est de même pour le petit cheval situé au-dessus de « la frise des cerfs » (fig. 2). Donc les points désigneraient là une direction et un mouvement.

Il en est de même dans la grotte d'El Castillo en Cantabrie (Espagne) où l'on voit une longue file de petits disques rouges (que l'on peut assimiler à des points sans problème) qui semble indiquer une direction, une marche à suivre (fig. 4). Pour Lascaux, on peut observer des graphismes particuliers où les contours d'animaux sont tracés avec des points puis surlignés par des traits continus, c'est le cas par exemple des bouquetins en fin du diverticule axial (fig. 3).



Fig. 2. Lascaux, cerf, cheval et ligne de ponctuations, photo G. Bataille et relevé A. Glory.

C'est d'ailleurs le cas pour un nombre important d'animaux dans cette cavité, par exemple, on peut observer le phénomène sur le graphisme du petit cheval qui se trouve juste au-dessus du bouquetin jaune (fig. 3). On pourrait en déduire qu'il y a deux tracés, l'un fermé et l'autre perméable, en partie ouvert, comme si un corps matériel (fermé) se superposait à un corps « immatériel » (en pointillés, partiellement ouvert), spirituel. On peut noter, même si cela ne fait pas partie de cette étude, que ces bouquetins sont face, encore là, à un signe quadrangulaire et que le bouquetin noir est « privé » de ses membres, comme s'il ne touchait plus le sol, comme s'il était en suspension. Contrairement au bouquetin jaune qui est complet. Deux bouquetins ? Ou bien le même ayant changé d'état ?



Fig. 3. Lascaux, les bouquetins face à face, photo G. Bataille.



Fig. 4. Cheminement de ponctuations, El Castillo, Cantabrie, photo Cabrera Valdès.

Une étude plus approfondie du cheval aux membres avant communs à des points et à la vache rouge à laquelle il est associé nous révèle des détails surprenants (fig. 5).

La ligne de points noirs débute sur la gauche par de minuscules petits points dont la taille augmente au fur et à mesure qu'ils se rapprochent de la protubérance centrale qui fait corps avec les membres avant du cheval, comme si l'artiste avait voulu marquer un mouvement.

Les deux animaux sont partiellement remplis de ponctuations, comme si leur corps se dédoublait, passait du corps en points (vapoureux, immatériel) au corps réaliste en teinte plate. Mouvement qui semble signifié par le signe dont est marquée l'arrière-main de la vache qui pourrait bien être un propulseur, nous trouvons ce même signe dans la scène du Puits. Un soin particulier a été apporté sur le cou et le poitrail des deux « animaux » qui sont donc réalisés en grande partie d'abord en points puis, ensuite, en lignes continues. De nombreux sujets sont traités ainsi dans cette fabuleuse grotte.



Fig. 5. Lascaux, cheval, vache et signes, voûte de la rotonde, photo G. Bataille.

Mais le phénomène n'est pas réservé à Lascaux, comme vu plus haut pour El Castillo ou encore, toujours en Cantabrie, pour la grotte de Covalanas (fig. 6-7-8).

Les dessins sont réalisés en pointillés, parfois rehaussés de lignes continues. Pour le cheval, on note l'absence de membres avant, comme si ce bel animal pénétrait dans la paroi (fig. 7).

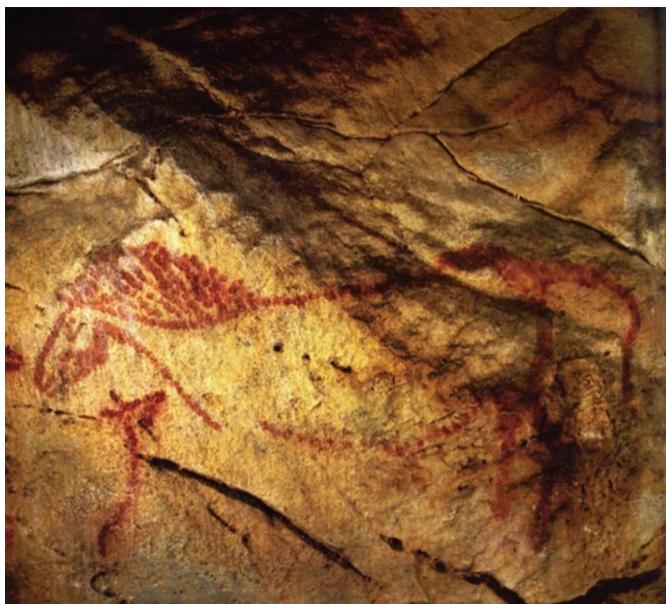
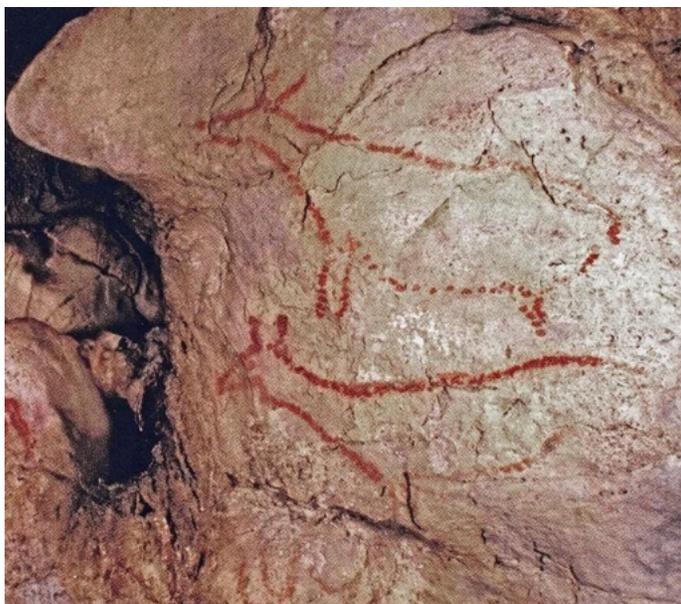


Fig. 6-7. Covalanas, Cantabrie, photo Pedro Saura.



Fig. 8. Covalanas, Cantabrie, l'aurochs, photo Pedro Saura.

Pour le boviné (fig. 8), de nombreuses lignes ou plages de points le composent ; deux séries de ponctuations pour le ventre et le maxillaire, mais on doit remarquer que, partant du membre avant gauche et jusqu'au garrot, une série de points forme au départ une ligne unique qui se triple au fur et à mesure, laissant l'impression que l'animal est scindé en deux, l'arrière-main pénétrant dans la paroi par cet endroit formant fissure et l'avant main réapparaissant de ce même endroit.

Plus curieux encore sont les nappes de points formant un animal, comme sur les parois de la grotte de Marsoulas en Haute-Garonne (fig. 9).

Pour ce dernier animal, seule une partie de la tête et les cornes sont en teinte plate, le reste du corps n'est formé que par des points laissant un aspect de transparence, de perméabilité. Il est positionné sur un curieux signe ramiforme (ramure de cervidé symbole de la renaissance ?).

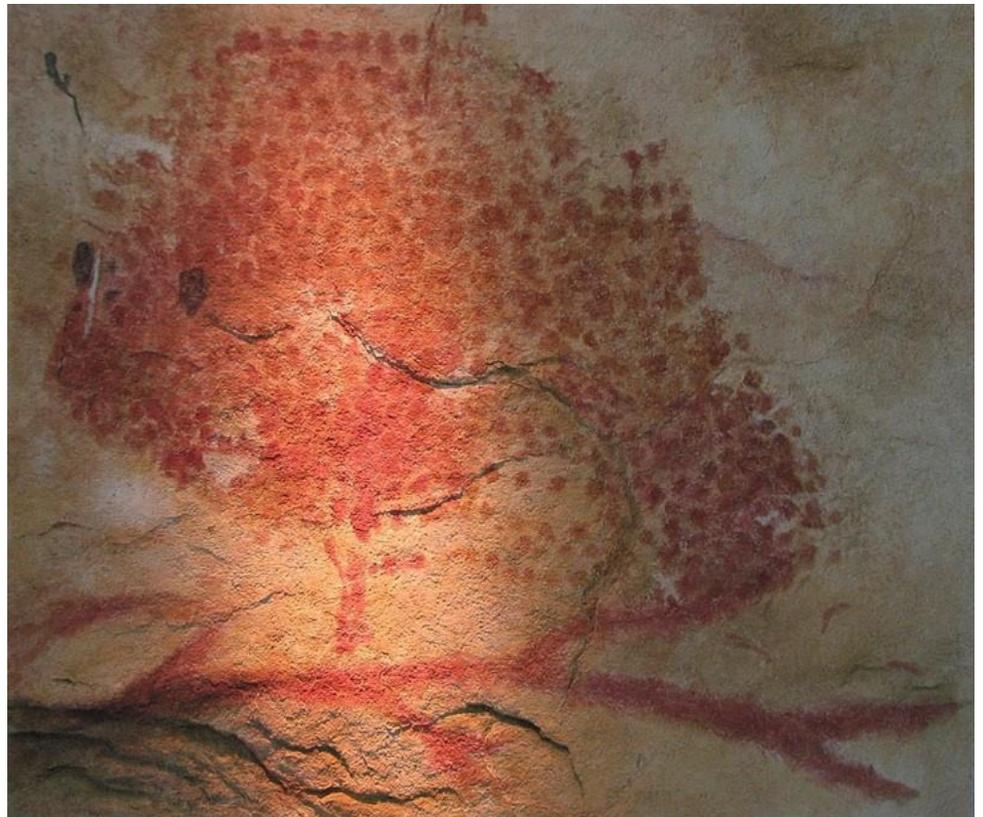


Fig. 9. Marsoulas, Haute-Garonne, le bison formé de points, cliché Musée de Brno.

Il est positionné sur un curieux signe ramiforme (ramure de cervidé symbole de la renaissance ?).

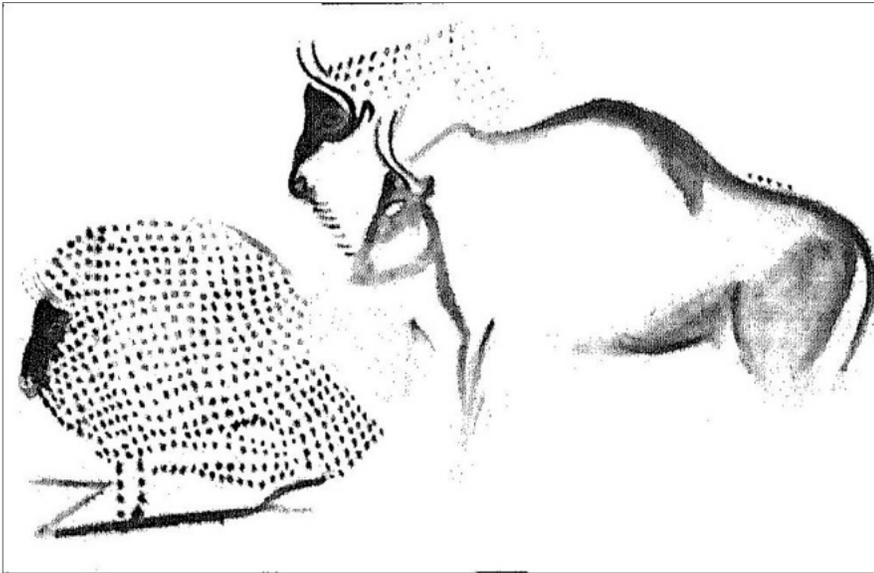


Fig. 10. Marsoulas, Haute-Garonne, partie du panneau du bison, relevé H. Breuil.

Sur le relevé d'Henri Breuil (fig. 10), on peut voir qu'il y a en fait trois entités de bisons : le premier, en bas à droite du relevé, est bien dessiné au trait et en teinte plate partielle, seules les extrémités des membres sont absentes, comme s'il ne touchait pas le sol ; cinq ponctuations marquent le début de sa croupe. Le second, au-dessus, est réduit à la tête et au départ du dos, comme si le changement d'état était en cours : le dédoublement, il quitte son corps... Ce qui semble inscrit dans le troisième bison réalisé uniquement de points, hormis l'avant de la tête, comme un masque, réalisé en teinte plate.

Nous aurions donc là le passage du

corps à l'esprit, de ce monde-là vers le monde-autre. Serait-ce un animal tutélaire accompagnant l'officiant, le chamane, dans le monde-autre ?

Voici ce qu'écrit Michel Lorblanchet en parlant des parois des grottes :

« Cette vaste surface rocheuse enveloppant le spectateur pourrait évoquer une sorte de décor de théâtre, mais elle a joué sans doute un rôle plus important et moins passif que celui de simple « décor » interface entre deux mondes, celui des images latentes dans la roche, et celui des animaux révélés et portés à la vie par le dessin, elle a pleinement participé aux actions qui ont pris place en ce lieu. Par la magie du graphisme les animaux semblent en effet surgir de la roche où ils paraissaient dormir. Des traces de contacts physiques répétés avec la pierre montrent qu'une essence spirituelle qu'il fallait entretenir y résidait sans doute. La caverne toute entière était habitée par les esprits. » (Lorblanchet 1994) ...Un bel hommage à l'animisme !

Peint sur les parois de la grotte de Pindal, dans les Asturies, nous pouvons observer les mêmes graphismes. Un bison, inspiré du relief dont il épouse les formes, a été tracé au trait rouge pour l'avant-main, les cornes sont gravées, et pour l'arrière-main l'artiste a utilisé des points et quelques petits tirets (fig. 11).

Devant lui, on remarque la présence du cheval, seulement son cou et sa tête dépourvue de sens, comme si ses yeux étaient inutiles dans un monde auquel on accède les yeux fermés, le monde du rêve, le monde-autre. Probablement que ce cheval, comme pour la plupart des chevaux de Lascaux cités dans cet article est le signe du voyage (Raux 2014, p. 219-224).



Dans la grotte Chauvet, les artistes ont marqué les parois de nombreux points, souvent en ligne ou en nappes indéchiffrables car ne représentant rien de figuratif, mais on pourrait voir dans un de ces panneaux la représentation d'un animal. L'équipe de Jean-Marie Chauvet y voit un possible bison mais je pense qu'il s'agirait plutôt d'une avant-main de félin tourné à gauche, on discerne les détails de sa tête avec œil, barbiche et la patte avant, l'animal semble jaillir de la paroi (fig. 12) (Clottes 2008).



Fig. 12. Grotte Chauvet, Ardèche, Panneau de ponctuations semblant représenter un félin tourné à gauche, photo J. M. Chauvet.

Dans la grotte de Pasiega, en Cantabrie, se trouve une incroyable composition (fig. 13).

Un grand signe est formé de trois espaces verticaux. Dans le premier, on voit l'arrière-train d'un boviné qui « passe de l'autre côté » (fig. 13, n°6). La partie centrale est vide (fig. 13, n°5). Dans la partie inférieure, l'animal revient, on voit sa tête réapparaître (fig. 13, n°7). Ce signe est probablement une « fausse-porte » qui permet d'accéder et de revenir du monde-autre.



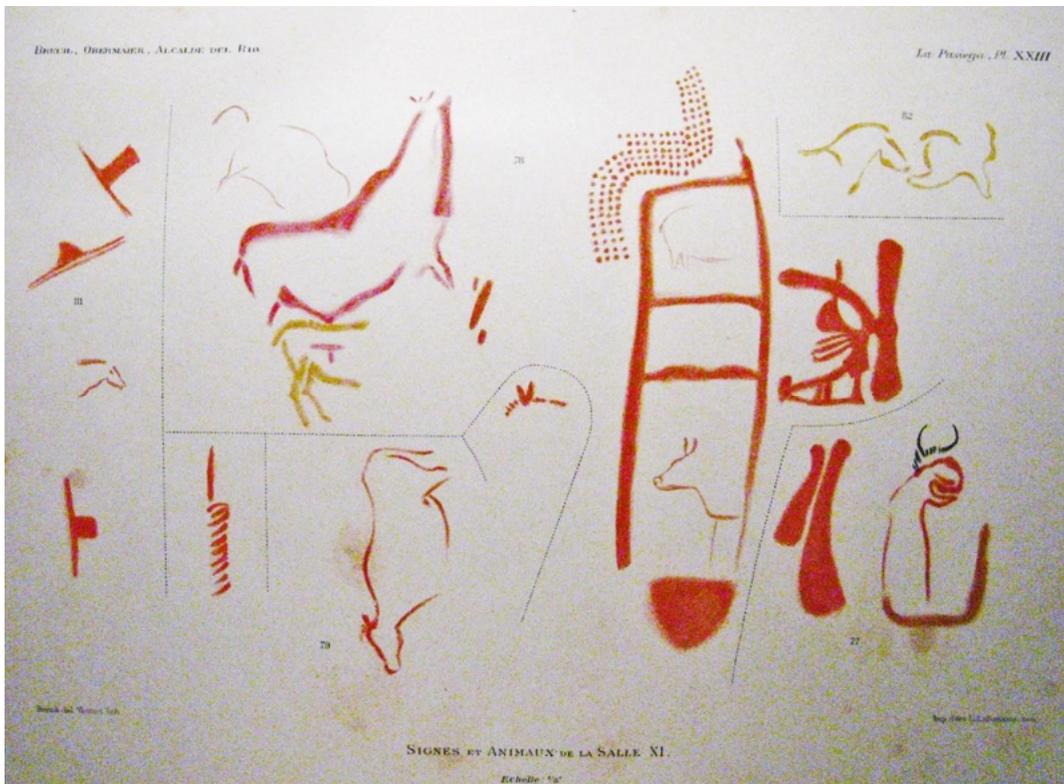


Fig. 14. Grotte de Pasiega, le grand signe, relevé d'Henri Breuil.

Sur ce cliché (fig. 13), nous distinguons sans problèmes un cervidé acéphale en n°1 et, en n°4, nous retrouvons la même forme réalisée en points, comme s'il s'agissait du même animal immatériel, en esprit. Va-t-il lui aussi passer de l'autre côté de la paroi par cette fausse-porte que représente ce grand signe ? Accroché au bas du graphisme se trouve une petite composition, toujours garnie de petits points (fig. 13, n°8), très nettement visible sur le relevé d'Henri Breuil (fig. 14), qui

représente un principe féminin sans lequel aucuns retours, aucunes renaissances, ne sont possible. Les points ici représentent la pilosité. Les n° 2-3 de la figure 13 signalent la présence d'une biche jaune acéphale (passe-t-elle « de l'autre côté » ?). Le n° 9 est un anthropomorphe, peut-être l'officiant, qui semble assis, adossé à une ligne de points, semblant souffrir, la tête penchée en avant. Certes, ce ne sont que des hypothèses, mais ce grand signe et ce panneau pourrait bien être une véritable clé de lecture d'une grande partie de l'art pariétal paléolithique.

Dans la toute proche d'El Castillo, citée plus haut pour le cheminement de points, on peut également observer cette même technique qui laisse apparaître la forme et non la matérialité physique, l'esprit visualisable, le corps éthéré. Il s'agit d'une forme cruciforme suggérant un anthropomorphe.

Jean Clottes a choisi ce dessin pour illustrer un livre coécrit avec David Lewis-Williams traitant du



Fig. 15. Grotte d'El Castillo, Cantabrie, le grand signe anthropomorphe.

chamanisme dans l'art paléolithique (Clottes et Lewis-Williams 1996).

Ce signe est un élément de tout un ensemble de signes réalisés en partie de points et en partie de traits. Le tout se trouve à proximité d'une importante série de mains négatives.



Fig. 16. El Castillo, Cantabrie, panneau de signes traités aux traits associés à des signes traités aux points, photo P. Saura.

Ce lieu précis a été nommé « le cabinet des mains » (fig. 16 bis).



Fig. 16 bis. El Castillo, Cantabrie, « cabinet des mains » panneau de signes associés à des mains, photo P. Saura.

L'association de points et de mains se retrouve assez fréquemment, par exemple dans la grotte du Pech Merle dans le Lot (fig. 17-18).



Fig. 17. Grotte du Pech Merle, Lot, main négative et ponctuations près du panneau des « femmes-bisons », photo M. Lorblanchet.



Fig. 18. Grotte du Pech-Merle, Lot, main négative et ponctuations, panneau des « chevaux pommelés ».

Il faut noter que dans cette superbe grotte les « ponctuations » sont nombreuses (Lorblanchet 2019), parfois, semble-t-il, organisées en ligne ou en pseudo cercles, parfois en grande nappes non figuratives et, sur la voûte d'une salle que l'on nomme « le Combel », plusieurs séries de ces points, que beaucoup d'auteurs qualifient de « disques », semblent bien représenter une forme de bouquetin (fig. 19). Ces ponctuations sont en réalité des marques plus ou moins circulaires réalisées par la technique du soufflage.



Fig. 19. Grotte du Pech Merle, panneau de disques représentant probablement un bouquetin.



Fig. 20. Grotte du Pech Merle, le panneau des « chevaux pommelés ».

Dans cette « Grotte-Temple », comme l'avait baptisée Amédée Lemozi dès sa découverte en 1922 (Lemozi 1929), le panneau le plus connu est sans nuls doutes celui dit « des chevaux pommelés ». Pour notre présent article, nous n'en prendrons en compte que les signes et dessins noirs, laissant de côté les graphismes peints en rouge (un poisson, un signe circulaire et quelques autres éléments) qui font partie probablement d'une autre époque mais qui suivent le même processus. Notons toutefois un fait rarement souligné dans la littérature : la forme naturelle dans la partie supérieure du panneau rocheux, au-dessus des mains négatives, suggère un grand poisson, plus grand mais relativement identique au poisson peint en rouge dont on aperçoit bien sur ce cliché, dans le dos et l'encolure du cheval de droite, la tête et la partie avant chargée de petits points représentant les écailles.



Fig. 21. La Pileta, Andalousie, cheval et tirets, de nombreux signes.

On peut sans risques affirmer que l'artiste a été inspiré par les formes naturelles du lieu. Le premier cheval, à gauche a les membres arrière bien posés sur le sol, ses membres avant semblent s'élever comme s'il prenait « son envol ». Les ponctuations sont bien à l'intérieur et à l'extérieur du cheval, ce qui donne la profondeur, le mouvement de son enveloppe non charnelle. Le second cheval est en réalité le même, son double, dans une posture aérienne, en apesanteur, lui aussi est marqué de ces disques noirs, mais cette fois les marques sont plus nombreuses et plus précises, on distingue bien, à l'extérieur du corps, les formes des membres et de sa tête, son corps-esprit est

complet et il va se confondre avec le relief naturel, le cheval primordial que forme la roche...il passe de l'autre-côté ! Donc dans cette lecture il n'y a en fait qu'un seul cheval-voyage.

Les officiants posant leurs mains pour en souffler le contour ont bien pris soin de ne pas altérer les dessins des chevaux...demandaient-ils, à travers des rites et des cérémonies, à ce cheval-voyage de les amener avec lui dans ce monde-autre, de l'autre côté de la paroi ? Nul ne peut l'affirmer, mais la thèse est séduisante !

Peut-on assimiler les points avec les tirets ? Rien ne nous y autorise mais pourquoi pas ?

Il paraît important de différencier les marques obtenues avec les doigts, les atouchements de la paroi, avec les traces laissées par des instruments, pinceaux, charbon, bâtonnets etc... D'une part il s'agit de contacts directs, souvent assimilés avec des « prises de possession », possession des forces de l'animal représenté, des forces immanentes de la paroi... D'autre part de gestes techniques qui n'impliquent pas le contact direct avec le support. Entre ces deux méthodes, on peut placer les « disques » soufflés avec un os creux ou directement avec la bouche.

Bien dissimulés dans une alcôve de la grotte de La Pileta, en Andalousie (fig. 21), on peut voir un cheval (prétendu « jument » pour certains) dont l'intérieur du corps est marqué par de nombreux petits traits doubles, il ne peut s'agir ici de marques du pelage, donc ici l'hypothèse de tentative de « prise de possession » des forces représentées par l'animal est tentante. Un détail : le lieu ; cette alcôve, aux dimensions modestes, n'a pas été choisi par hasard comme support des dessins, une énergie toute puissante et particulière devait y être ressentie.

Le cheval, doté de sa tête en « bec de canard », sans œil, appartient à l'époque gravettienne, aux alentours de 28 000 ans. Beaucoup plus tard un autre artiste-officiant a tracé un anthropomorphe schématique que l'on voit sur la droite, il a plus ou moins 8 000 ans, nous sommes au Néolithique. Entre ces deux époques, des magdaléniens, il y a environ 15 000 ans, sont venus là pour y tracer de curieux signes. En regardant bien, vous découvrirez sous le cheval, dans les replis rocheux, un aurochs tourné à droite qui, lui aussi, est marqué par des tirets digités.

Ce genre de tirets, tracés avec deux doigts, est assez fréquent à l'époque gravettienne, comme à Cougnac, dans le Lot (fig. 22).



Fig. 22. Grotte de Cougnac, Lot, bouquetins et marques en tirets obtenus avec les doigts.

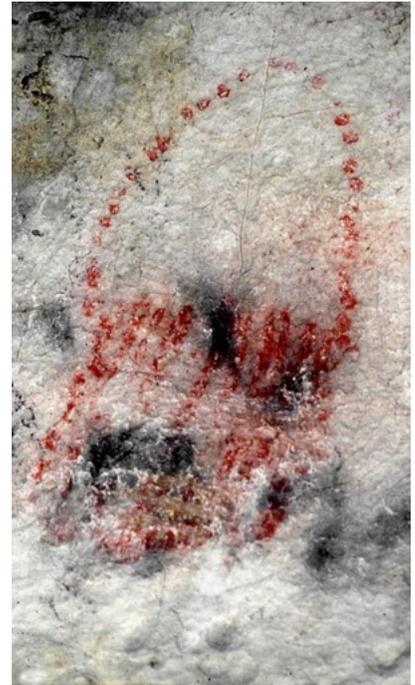


Fig. 23. Grotte de Cantal, Lot, signe réalisé avec la technique des points.

Dans ce même département du Lot, sur la voute de la grotte de Cantal, les « artistes » ont eu recours à cette technique du point pour dessiner de curieux signes en forme de panier, H. Breuil parlait de signe « en espadrilles » (fig. 23)

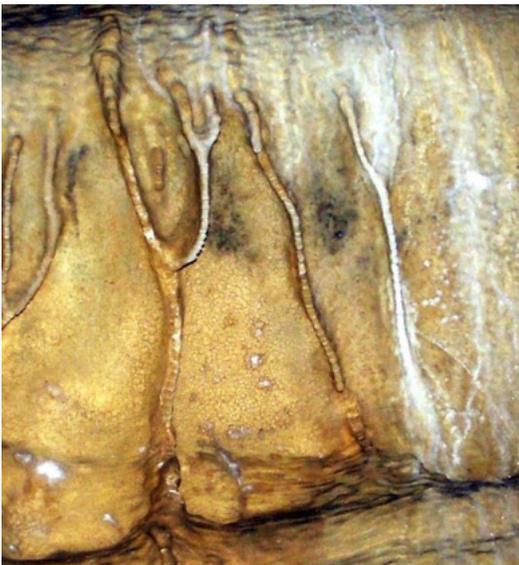


Fig. 24. Grotte Nancy, Dordogne, points et masque.



Fig. 25. Grotte du Mas d'Azil, Ariège, point, trait et masque.



Fig. 26. Grotte de Cougnac, Lot, points (légèrement saturés) et masque.

Le point peut également « donner la vie à un relief de la roche évocateur, comme dans la grotte Nancy (fig. 24), celle du Mas d'Azil (fig. 25) ou encore à Cougnac (fig. 26).

Nous retrouvons cette technique dans certaines gravures à l'air libre de la vallée du Côa au Portugal, par exemple sur un rocher de Penascosa, un cheval a été gravé aux traits, ses membres semblent reposer sur le sol, au-dessus de lui, comme au Pech Merle, un second cheval traité aux points (gravures piquetées) semble s'échapper de son enveloppe charnelle, l'esprit quitte le corps ; pour renforcer ce mouvement, l'artiste a rajouté deux autres têtes (fig. 27-28). C'est également vrai sur ce même site pour un bouquetin, même technique pour le premier animal, la gravure est réalisée au trait continu d'où semble sortir son double-esprit traité aux points piquetés (fig. 29).



Fig. 27. Penascosa, Vallée du Côa, cheval quadricéphale.



Fig. 28. Penascosa, Vallée du Côa, cheval quadricéphale surligné.

Certes, les ponctuations peuvent être interprétées de multiples façons, un point peut désigner une direction, un lieu particulier où l'énergie ressentie est particulière, un endroit favorable au chant par son acoustique remarquable, mais souvent il nous est impossible de lire ce qu'ont exprimé ces artistes ; sur le panneau que l'on a nommé « le panneau indicateur », dans la grotte de Niaux en Ariège, les signes et les points s'entremêlent, se superposent, peut-être se combinent...mais les tentatives d'interprétation reste vaines (fig. 30).



Fig. 29. Penascosa, Vallée du Côa, bouquetins

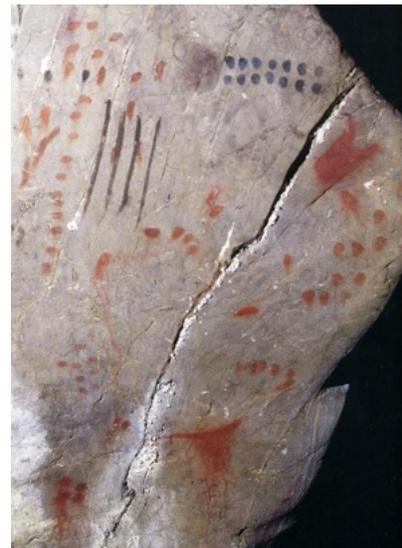


Fig. 30. Grotte de Niaux, Ariège, le « panneau indicateur » photo J. Clottes

Ces différentes techniques se retrouvent dans la réalisation de certains signes dits « tectiformes », dans la grotte de Font de Gaume en Dordogne, traits continus pour la majorité de ces graphismes, ponctuations pour quelques autres (fig. 31-32). Ces signes ponctués se trouvent relativement cachés, à la sortie du « rubicon », dans un repli rocheux. Pourquoi cette différence ? Personne n'a encore proposé une hypothèse convaincante sur le sujet ! Question sans réponse actuellement.

Pour ces signes réalisés en lignes de points, on peut souligner « un air de famille » avec le grand signe anthropomorphe d'El Castillo (fig. 15).

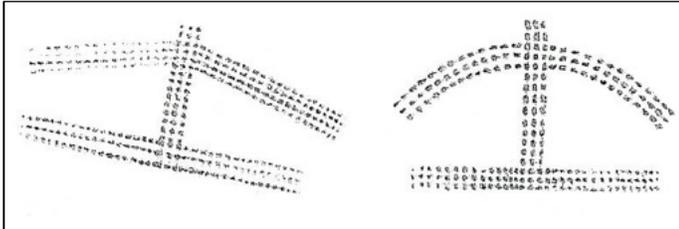


Fig. 31. Grotte de Font-de-Gaume, Dordogne, tectiformes réalisés par des lignes de points, relevé, H. Breuil.

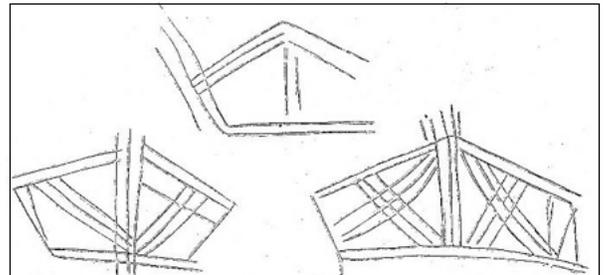


Fig. 32. Grotte de Font-de-Gaume, Dordogne, tectiformes réalisés par des lignes continues, relevé, H. Breuil.

Dans cette même grotte, bien que rares, nous avons également des dessins réalisés aux points sur la paroi gauche, à 3,5 mètres de hauteur et seulement à quelques mètres de l'aplomb des signes précités (fig. 33).

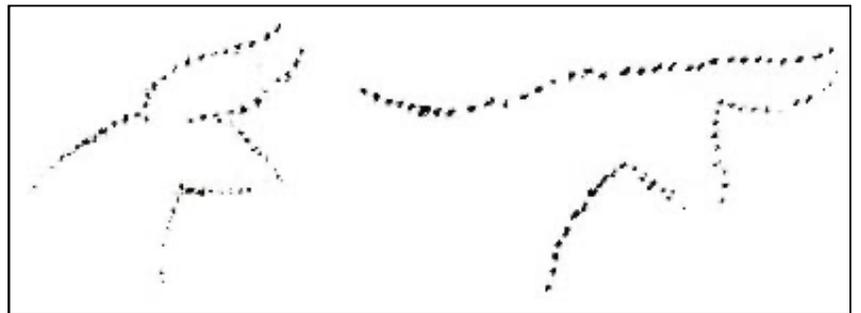


Fig. 33. Grotte de Font-de-Gaume, avant-trains d'aurochs traités aux points, relevé H. Breuil.

Dans l'art mobilier, les ponctuations sont plus rares, on peut, par exemple proposer le « calendrier lunaire » de l'abri Blanchard en Périgord, les marques représentant probablement la course de la lune, donc les marques, ponctuations gravées, là encore, représenteraient un cheminement (fig. 34).

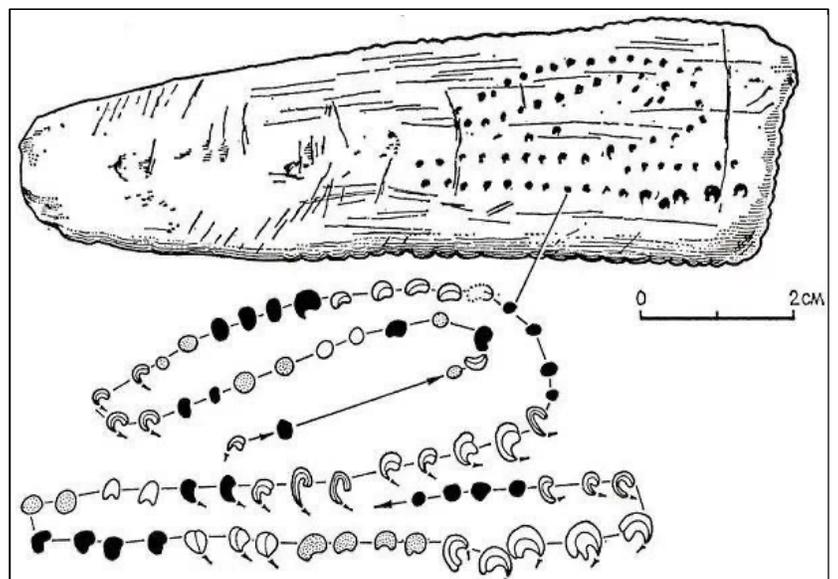


Fig. 34. Abri Blanchard, vallon de Castelmerle, Sergeac, Dordogne, le « calendrier lunaire », relevé A. Marshack.

On ne pourra certainement pas décrypter tous ces points et ces signes d'une façon certaine, ce qui n'est pas le but de ce modeste article, mais la proposition présentée et étayée dans ce document peut être une ouverture vers de plus amples recherches. On peut ajouter que les artistes, depuis l'Aurignacien (grotte Chauvet, fig. 12 jusqu'au Magdalénien Pasiéga, fig. 14, Marsoulas, fig. 9-10, Pindal, fig. 11, Lascaux, fig. 1-2-3-5, Niaux, fig. 30) savaient représenter d'une manière réaliste, voir naturaliste, les animaux. Il faut donc admettre que les signes simples ou complexes, ici pour les points et ponctuations, seuls ou en nombre, suggèrent l'irreprésentable, l'abstrait, l'immatériel, que ce soit la force ou l'esprit, le corps éthéré ou le voyage....

Dans cette vue animiste de l'art paléolithique le cheval représente souvent « le voyage dans le monde-autre », l'aide indispensable (Raux 2004). Les animaux sont les animaux tutélaires des officiants, animaux dans lesquels ils se confondent et parfois en prennent même l'aspect.

Jean Clottes parle de fluidité entre les animaux et les hommes « *Cette fluidité existe également dans les relations entre humains et animaux. La nature des uns et des autres n'est pas différente au point d'interdire des passerelles et des assimilations* » (Clottes 2008).

Cette façon de lire cet art des grottes nous ramène également à la théorie des ongues développée par André Glory dans un très long article (Glory 1967). Certes il s'agit d'ethnologie comparée si souvent critiquée, mais tellement proche de la vision défendue là. L'étude se base sur les croyances des peuples sibériens : les *lékanes* sont des supports, mobiliers en général, mais peuvent être des peintures, des dessins, des formes naturelles suggestives, une cérémonie est nécessaire pour « donner une âme » à ces objets... cette âme, cet esprit est une *ongone*. Nous retrouverons plus tard ces mêmes structures mentales chez les Egyptiens qui pratiqueront la cérémonie de « l'ouverture des yeux » pour sacraliser leurs statues. On voit encore dans la religion chrétienne des croyants à genoux et priant devant un bloc de pierre transformé en statue par un artiste...

BIBLIOGRAPHIE

- BATAILLE, G. (1955). *Lascaux ou la naissance de l'art*, éd. Skira, p. 50-54, 68, 74-75, 82, 95.
- BREUIL, H. & OBERMAIER H. (1913). *La Pasiega, Puente-Viesgo(Santander)*, éd. Monaco, imprimerie artistique veuve CHENE, planche 23.
- CAPITAN, L., BREUIL, H., PEYRONY, D. (1910). *La caverne de Font-de-Gaume*, éd. Veuve Chéne, Monaco, p. 67, 119,121, 233.
- CARTAILHAC, E. & BREUIL, H. (1905). La grotte de Marsoulas, *l'anthropologie, t.XVI*, p. 439.
- CHAUVET, JM., BRUNEL DESHAMPS, E., HILAIRE, C. (1995). *La Grotte CHAUVET*, éd. Seuil, p. 17.
- CLOTTE, J. & LEWIS-WILLIAMS, D. (1996). *Les chamanes de la Préhistoire*, éd. Seuil, page de couverture, p. 40, 93.
- CLOTTE, J. (sous la direction de) (2001). *La grotte Chauvet, l'art des origines*, éd. Seuil, p. 65-67.
- CLOTTE, J. (2008). *L'art des cavernes préhistoriques*, éd. Phaidon, p. 22-23, 83, 87, 110-11, 157, 172, 184-185, 240-241, 254-255.
- DELLUC, B. & G. (2008). *Dictionnaire de Lascaux*, éd. Sud-ouest, p. 147, 263-264.
- GARCIA DIEZ, M. & EQUIZABAL TORRE, J. (2003). *La cueva de Covalanas*, éd. Ayuntamiento de Ramales de la Vitoria y Gobierno de Cantabria, p. 48-68.
- GLORY, A. (1967). L'énigme de l'Art Quaternaire peut-elle être résolue par la théorie du culte des Ongones ? in *bulletin SERPE N°17*, p. 27-67.
- GROENEN, M. (2016). *L'art des grottes ornées*, éd. Académie royale de Belgique, p. 76, 106-107, 158.
- LEMOZI, A. (1929). *La grotte-Temple du Pech-Merle*, éd. Auguste Picard, p. 110-119 et fig. 39-40.
- LORBLANCHET, M. (1994). Le mode d'utilisation des sanctuaires paléolithiques. In *Museo de investigacion de Altamira*, Monografias n°17 p. 235-251.
- LORBLANCHET, M. (1999). *Naissance de l'art*, Errance.
- LORBLANCHET, M. (2019). *Art Pariétal, grottes ornées du Quercy*, éd. du Rouergue p. 12, 20-21, 38, 112, 106-109, 123, 142, 197-198, 264-269, 273, 313, 399.
- MARSHACK, A. (1972). *Les racines de la civilisation*, éd. Plon, p. 45-49.
- RAUX, P. (2001). Traces de chamanisme dans certaines représentations préhistoriques. In *bul. SERPE, N° 50*.
- RAUX, P. (2004). *Animisme et arts premiers*, éd. Thot, p. 131-132, 195-197, 179-205.
- RAUX, P. (2008). Quelques Ombres, Masques et Reliefs dans l'art pariétal paléolithique. In *bul. SERPE N°57*.