

Le mammouth

dans l'art préhistorique

Denis VIALOU

Fournisseur de matières premières, l'ivoire, ou sujet de représentation, le mammouth est omniprésent dans l'art du Paléolithique.

L'art paléolithique est né d'un mammouth ! C'était au début des années 1860, alors que le concept de préhistoire était encore en gestation. Dans cette *terra incognita* temporelle, la découverte surprit les fouilleurs du grand abri-sous-roche de la Madeleine, en bordure de la Vézère, au cœur du Périgord, mais elle les éclaira aussi sur ce passé : parmi les outils en pierre et en os et les foyers dégagés par les fouilles, ils mirent au jour un fragment de défense de mammouth sur lequel était gravé... un mammouth. Dans ce contexte stratigraphique et

archéologique bien repéré, à l'origine directe de la définition du Magdalénien (*voir la figure de la page 5*), une époque qui dura entre 18 000 et 11 000 ans, avant le présent, fixé à 1950, par convention internationale, l'authenticité de cet objet inattendu ne faisait aucun doute. La défense d'un mammouth, une espèce déjà connue par les fossiles, renvoyait à une époque ancienne et évoquait un climat et des paysages glaciaires. Non seulement les « primitifs », les auteurs des outils de pierre et d'os et habitants de l'abri, avaient côtoyé le mammouth, mais ils l'avaient figuré. Ils

connaissaient également le renne, les restes fauniques des animaux chassés et les outils faits avec leurs ramures et leurs ossements en témoignaient.

Une quinzaine d'années plus tard, la découverte d'Altamira, en Cantabrie, au Nord de l'Espagne, puis d'un bon nombre de grottes au tout début du XX^e siècle, a convaincu les préhistoriens et le public de l'existence d'un art « monumental », celui des grottes et des abris. Des représentations de mammouths sont découvertes régulièrement, le dernier exemple étant la grotte de Cussac, en 2000, où l'on peut admirer plus d'une dizaine de mammouths.

Cet art du mammouth est contemporain des objets gravés et sculptés, certains en ivoire, dont les découvertes s'étaient multipliées, surtout dans le Périgord et dans les Pyrénées. Aussitôt, une grande importance fut accordée au bestiaire figuré, au détriment des signes géométriques, pourtant beaucoup plus nombreux, et des représentations humaines dont les traits figuratifs paraissaient médiocres par rapport à ceux des animaux.

Dans ce bestiaire pariétal préhistorique, les premières grottes découvertes



Jean et Marie-Cécile Plassard

1. MAMMOUTHS ET BOUQUETINS dessinés sur le Grand plafond de la grotte de Rouffignac.

avaient donné, de façon purement aléatoire, une belle place au mammouth : découverte en 1878, la grotte Chabot, en Ardèche, en compte une dizaine profondément gravés ; la grotte de Pair-non-Pair, en Gironde, découverte le 6 mars 1881 par François Daleau, est ornée de quatre mammouths gravés très lisibles ; enfin, les grottes de Font-de-Gaume et des Combarelles, découvertes en 1901, et de Bernifal, l'année suivante, en rassemblent à eux trois près d'une cinquantaine.

Un demi-siècle plus tard, le mammouth fait à nouveau une entrée triomphale dans le cortège des animaux paléolithiques sur parois : en 1956, on découvre la grotte de Rouffignac (*voir les figures 1 et 3*), en Dordogne, et ses 160 mammouths (*voir l'encadré de la page 113*) ! L'impressionnant pachyderme continue de susciter l'admiration, en témoigne la découverte de Chauvet, dans l'Ardèche, en décembre 1994, qui offre aux regards une soixantaine de nouvelles images, dont certaines sont insolites, car les animaux représentés, telle la hyène, sont rares dans le bestiaire.

Emblématique de l'art préhistorique, de l'abri de la Madeleine à la grotte Chauvet, le mammouth n'est pourtant ni fréquent ni constant dans l'iconographie paléolithique, mobilière et pariétale. Sa présence sur des parois et parmi des objets est étroitement liée à sa présence réelle dans l'environnement, une existence elle-même inféodée aux biotopes et aux climats changeants du dernier pléistocène (entre 25 000 et 16 000 ans) et du tardiglaciaire (entre 16 000 et 10 000 ans). Les chevaux et, dans une moindre mesure, les bisons sont omniprésents dans la plupart des cultures de l'Europe paléolithique. À l'inverse, le mammouth ne marque de son empreinte que certaines sociétés de chasseurs, avec des images, mais aussi des ossements et de l'ivoire utilisés par les hommes pour construire leurs habitats et tailler des objets de prestige telles des parures et des statues. Examinons ces traces au long des trois périodes du Paléolithique moyen et supérieur.

2. L'HOMME À TÊTE DE FÉLIN, de 30 centimètres de hauteur, a été trouvé à Hohlenstein, dans le Bade-Württemberg, en Allemagne. Il a été sculpté dans de l'ivoire de mammouth il y a plus de 30 000 ans.

L'Aurignacien, en Europe

L'homme anatomiquement moderne de la Préhistoire peuple l'Europe à partir des contrées orientales vers 40 000 ans, pendant une période, dite interstadaire, séparant deux épisodes de froid. Cet « entonnoir » de l'Eurasie est encore peuplé par l'homme de Neandertal, dont l'extinction, mal connue, pourrait avoir moins de 30 000 ans. Les immigrants modernes, c'est-à-dire les Aurignaciens (la période nommée Aurignacien s'étend de 36 000 à 29 000 ans), occupent toute l'Europe, jusqu'à son extrémité ibérique. Dans cet extrême-Occident, leurs plus anciens habitats, tel l'immense porche de la grotte ornée d'El Castillo, en Cantabrie, sont datés entre 40 000 et 38 000 ans.

Les Aurignaciens inventent des méthodes efficaces pour débiter les pierres et créent un outillage à partir de matières osseuses, dont les ramures de cervidés et l'ivoire, entraînant ainsi la diversification de leurs instruments de chasse. Outre ce « nouvel » équipement, la modernité des Aurignaciens se révèle sur un autre plan, en apparence plus modeste, mais décisif pour l'évolution culturelle des chasseurs paléolithiques et de leurs successeurs : ils inventent l'art paléolithique.

L'art préhistorique revêt diverses formes, pariétales et mobilières, qui expriment des systèmes de représentations. En d'autres termes, ces formes donnent du sens, elles constituent, selon des modalités symboliques plutôt simples, des modes d'expression et de communication complexes.

L'alliance au doigt est le signe, c'est-à-dire le symbole, d'une identification sociale pour soi-même et pour les autres. Le rouge à lèvres est un moyen de donner au visage plus d'attrait, et donc de sens et d'esthétique dans une relation sociale de séduction... Ces deux exemples, actuels, s'appliquent aux Aurignaciens qui, pour la première fois dans la (pré)histoire de l'humanité, parent leurs corps d'objets élaborés dans

des matériaux durs et sans doute de matériaux organiques périssables (les Aurignaciens se peignaient vraisemblablement la peau).

Les milliers d'éléments de parures retrouvés dans leurs habitats montrent qu'ils avaient fait de leurs corps un signe social par excellence. Ces parures sont parfois des pendeloques, mais sont surtout des perles, à enfiler et à porter en colliers et en bracelets. C'est là qu'intervient le mammouth, ou plutôt



l'ivoire. Dans certains habitats, tels que des abris sous-roche de Dordogne, par exemple à Labattut et à la Souquette, on a retrouvé en quantité des perles en ivoire à divers stades de taille indiquant qu'elles étaient fabriquées sur place. L'artisan aurignacien avait débité des baguettes d'ivoire, les avait coupées avec régularité pour obtenir des perles de même épaisseur avant de les perforer aux dimensions prévues (*voir* La parure en ivoire des hommes de Cro-Magnon, par Randall White dans ce dossier).

Quelques objets sculptés en ivoire par des Aurignaciens attestent autant de leur maîtrise du travail délicat de ce matériau dur que de leur savoir-faire esthétique. L'un d'eux est unique et donne toute sa dimension symbolique à l'art des chasseurs paléolithique : il s'agit de la statuette, haute d'une trentaine de centimètres (la plus grande de toute la statuaire paléolithique) et trouvée dans le site de Hohlenstein, dans le Bade-Württemberg, en Allemagne. Elle représente un homme à tête de félin (*voir la figure 2*), révélant le rôle de l'imaginaire, voici plus de 30 000 ans, dans la création de formes, l'art.

Une dizaine d'animaux sculptés en ivoire proviennent de deux habitats du Bade-Württemberg, à Geißenklösterle et à Vogelherd. Ces figurines, de moins de dix centimètres, témoignent de la qualité des représentations expressives des Aurignaciens. Cette petite série donne du bestiaire paléolithique un pre-

mier reflet assez révélateur : le cheval et le bison dominant, associés à des thèmes animaliers peu fréquents dont le félin, l'ours et le mammoth. On connaît quatre représentations de ce dernier.

Des cupules et des croix sont placées sur les flancs de certains animaux, dont le mammoth. Dans ce lien voulu entre un animal et des tracés abstraits, se trouvent déjà inclus non seulement l'art paléolithique, mobilier et pariétal, mais aussi tout l'art rupestre préhistorique dans le monde. Cet art préhistorique est fait de deux catégories de représentations : les figuratives, essentiellement les animaux et les humains, les abstraites, des formes géométriques le plus souvent répétitives, c'est-à-dire des signes.

Les datations directes obtenues dans la grotte Chauvet ont fait débiter l'art des grottes à l'Aurignacien, vers 32 000 ans. Jusqu'alors, on devait se contenter d'un art aurignacien sur des blocs de calcaire, quelquefois volumineux (et donc peu ou pas mobiles), tels ceux trouvés dans une demi-douzaine d'habitats en abris-sous-roche du Périgord. Les représentations pariétales de Chauvet ne sont peut-être pas toutes aurignaciennes, car la grotte fut fréquentée ultérieurement par d'autres chasseurs paléolithiques. Cependant, certains mammoths du vaste troupeau ont probablement été dessinés en même temps que les représentations datées avec certitude de l'Aurignacien, et notamment les deux

rhinocéros laineux (*voir la figure 6*). En effet, cette espèce partage avec les mammoths les mêmes contraintes écologiques et climatiques : le rhinocéros laineux est moins fréquent que le mammoth sur les parois et dans les objets, mais ils sont pratiquement toujours associés.

L'Europe est peuplée par les Aurignaciens pendant environ une dizaine de milliers d'années. Toutefois, l'essentiel de leurs représentations se concentre dans l'Ouest de l'Europe, en Allemagne et en France. Le mammoth et surtout l'ivoire tiennent une place prépondérante dans le bestiaire, il est vrai, encore peu fourni.

L'Europe gravettienne

Les Gravettiens succèdent aux Aurignaciens vers 29 000 ans. Bien souvent, ils occupent les mêmes habitats : les successions stratigraphiques confirment les datations. À l'instar des Aurignaciens, les Gravettiens occupent toute l'Europe, mais à l'inverse de leurs prédécesseurs, ils développent des systèmes de représentations différents dans chacun de leurs territoires.

Dans les sociétés gravettiennes, les représentations corporelles prennent

3. CES DEUX MAMMOUTHS AFRONTÉS ornent les parois de la grotte de Rouffignac, en Dordogne. Cette scène représente peut-être le combat de deux mâles pour conquérir les faveurs d'une femelle.



ROUFFIGNAC, UNE GROTTTE EXTRAORDINAIRE !

Le mammouth est longtemps demeuré un parent pauvre de l'art préhistorique. Malgré sa présence dans des cavités prestigieuses, telles les grottes de Font-de-Gaume, des Combarelles et de Bernifal, dans le Périgord, ainsi que dans les grottes de Pech-Merle, dans le Lot ou Pair-non-Pair, en Gironde, il n'occupait qu'une place modeste dans le bestiaire des artistes de l'âge glaciaire. Ce n'est qu'en 1956, lors de la découverte de la grotte de Rouffignac, que ce pachyderme entra bruyamment en scène. La polémique qui accompagna cette découverte révèle bien sa petite place dans les inventaires et le caractère suspect que pouvait revêtir la découverte, en un après-midi, de plus de 100 figurations de cette espèce dans une même cavité souterraine.

L'art paléolithique est dominé par les bovidés et les équidés, qui représentent environ 45 pour cent des sujets. Or à Rouffignac, sur un total de 260 figurations pariétales, 160 sont des mammouths, soit 62 pour cent. Il convient de leur associer le rhinocéros laineux, habituellement rare, dont 11 représentations ornent aussi les parois de la caverne. Les bisons, les chevaux, les bouquetins, les êtres humains, les signes abstraits et les innombrables tracés digitaux en méandres complètent le décor. L'ensemble de ces œuvres se répartit dans environ trois kilomètres de galerie, mais seuls certains segments de couloirs sont décorés, et l'on peut définir cinq grands ensembles. Dans chacun d'eux, le mammouth est présent.

Le « Plafond aux serpents » est essentiellement consacré aux tracés digitaux en méandres. Situé dans la première ramification importante, il occupe une centaine de mètres de galerie. Une importante proportion des tracés digitaux en « macaronis » est rassemblée sur une portion de voûte de 150 mètres carrés, mais de nombreuses lignes digitales sont dispersées dans le reste de la zone et deux gravures de mammouths se mêlent à elles.

Plus avant, le « Salon rouge » est plus spectaculaire. À moins de deux mètres de hauteur, le plafond est naturellement enduit d'argile rouge. C'est en juxtaposant une multitude de courtes hachures éliminant ce placage que l'artiste a fait apparaître en blanc une frise de sept mammouths. Dans le prolongement de ce groupe, une esquisse de rhinocéros, puis deux mammouths supplémentaires achèvent le panneau.

À près de 700 mètres de l'extérieur, on atteint le cœur du sanctuaire, qui se partage en trois grands ensembles. Le premier est constitué par le carrefour entre la galerie « Henri Breuil » et le « Grand plafond ». Les parois et le plafond sont occupés par neuf mammouths, deux rhinocéros et des tracés digitaux abstraits. Vers la droite, la galerie « Henri Breuil » rassemble dans ses premiers mètres la frise des trois rhinocéros et celle des dix mammouths sur la paroi droite. À gauche, le panneau du Patriarce qui regroupe 26 sujets dont 19 mammouths. Dans son prolongement, de nombreux mammouths accompagnés de quelques bisons, de trois figurations anthropomorphes, de sept signes tectiformes et de multiples tracés digitaux terminent le dispositif.

Le dernier grand ensemble est formé par le « Grand plafond » qui débute à gauche du carrefour et s'étend jusqu'à plus d'un kilomètre de l'extérieur. Les mammouths y sont aussi fort nombreux, mais c'est également la seule partie de la caverne où l'ensemble du bestiaire est représenté. Enfin, quelques mammouths, isolés ou par deux ou trois et souvent en vis-à-vis, jalonnent le parcours.



Jean et Marie-Cécile Plassard

Le Patriarce, avec ses défenses démesurées, est la plus spectaculaire des gravures de mammouths de la galerie Henri Breuil.

Outre l'abondance du mammouth, le second caractère essentiel de cet art est son homogénéité technique et stylistique. L'art de Rouffignac est un art au trait, c'est-à-dire que les œuvres de cette cavité ont été conçues pour demeurer à l'état de trait. Cette façon moderne d'aborder le graphisme fondé sur des traits, gravés ou délibérément noirs, a conduit les paléontologues à parler d'un style Rouffignac. Ces spécificités indiquent que ces œuvres ont vraisemblablement été exécutées par un très petit nombre d'auteurs, au cours d'un temps très bref : elles sont attribuées à des artistes magdaléniens, il y a entre 13 000 et 14 000 années.

En dépit de sa prépondérance, le mammouth est rarement en position d'exclusivité. Cette combinaison quasi permanente d'un sujet clé avec d'autres motifs, figuratifs ou abstraits, place cette expression graphique dans le cadre habituel de l'art pariétal paléolithique européen dont les traits essentiels sont une thématique axée sur la représentation de grands mammifères parmi lesquels dominent les herbivores ; une faible fréquence des figures humaines ; le recours systématique à l'expression abstraite ; enfin, une organisation spatiale du décor.

Nous retrouvons toutes ces caractéristiques dans l'art de Rouffignac. Pour autant, cela ne signifie pas que les us et les coutumes des populations paléolithiques sont restées identiques, durant 250 siècles, du Sud de l'Espagne à la Grande-Bretagne et de l'Atlantique à l'Oural. Abritant à elle seule environ 40 pour cent des mammouths aujourd'hui recensés dans l'art pariétal d'Europe, Rouffignac prouve l'existence de particularismes locaux ou chronologiques. Cette caverne est-elle exceptionnelle à force d'être ordinaire ou ordinaire à force d'être exceptionnelle ? Nous répondons : un peu les deux, car elle souligne mieux que toute autre que l'art pariétal paléolithique n'est pas unique, mais multiple et qu'il serait dangereux de vouloir faire entrer l'ensemble de l'art des cavernes dans un même moule.

Jean Plassard

une place symbolique majeure, particulièrement en Europe centrale et orientale. Ce phénomène résulte probablement de l'importance de l'ivoire, et donc du mammoth, dans les implantations et les organisations.

Au cours du pléni-glaciaire, particulièrement entre environ 26 000 et 21 000 ans, les grands espaces ouverts des plaines orientales et les espaces parsemés de reliefs adoucis de l'Europe centrale sont les domaines de la faune quaternaire froide, au premier rang de laquelle se trouve le mammoth. On parle parfois du « temps des mammoths » pour caractériser ces millénaires et ces paysages ventés par le froid. La « civilisation du mammoth » convient alors pour décrire les cultures matérielles, et symboliques, de ces chasseurs de grands espaces, Gra-

vettiens, puis Épigravettiens à partir de 21 000 ans. Ces derniers poursuivent les traditions héritées, sur place et plus à l'Est, en Sibérie, jusqu'à une période relativement tardive, vers 18 000 ans. Pour leur confort quotidien, les Gravettiens et Épigravettiens créent de toutes pièces leurs habitats semi-enterrés. Ils les érigent en utilisant des centaines d'ossements et de défenses de mammoths en guise d'infrastructures (voir Vivre du mammoth au Paléolithique en Ukraine, par Stéphane Péan dans ce dossier).

Les plus grands ossements offrent de vastes surfaces, les crânes, les mandibules, les bassins et les omoplates leurs servent parfois de supports pour y développer un art composé de motifs géométriques, faits de traits rouges, développés en grecque : une sorte d'art domestique dans ces cabanes pouvant abriter plusieurs familles.

Ces Gravettiens et Épigravettiens d'Europe centrale et orientale, jusqu'en Sibérie, créent un art mobilier et de parure riche et varié, équivalent à celui des Magdaléniens en Europe occidentale, pendant l'âge dit du renne, 12 000 ans plus tard. Les vestiges trouvés dans des habitats et dans des sépultures montrent que les représentations corporelles étaient composées de perles, dont beaucoup en ivoire. Les rituels funéraires des Gravettiens et des Épigravettiens sont sans doute les plus riches et variés de tout le Paléolithique.

Les rites funéraires

L'acte symbolique d'enterrer un mort (voir Les sépultures au temps des mammoths, par Martin Oliva dans ce dossier) est beaucoup plus ancien que l'apparition des systèmes de représentations mobilières et pariétales. Les premières sépultures connues, dues à des *Homo sapiens* anciens, ont été mises au jour dans le Moyen-Orient, par exemple au mont Carmel, au Nord d'Israël : elles datent d'environ 95 000 ans. En Europe, on connaît aussi des sépultures faites par des Néandertaliens dont celles de la Chapelle-aux-Saints, en Corrèze, et de la Ferrassie, en Dordogne. Plusieurs de ces sépultures antérieures au Paléolithique supérieur contenaient des offrandes, tels des ramures, des ossements et des outils, traduisant des comportements symboliques déjà élaborés.

Les sépultures gravettiennes, simples, doubles et triples, ont livré des mobiliers funéraires identiques, en abondance, mais aussi souvent enrichis de formes en elles-mêmes symboliques. Le meilleur exemple en est fourni par la sépulture d'un Gravettien adulte, dans le site de Brno II, au Sud-Est de la République tchèque : ont été « offerts » au chasseur, un collier de 600 dentales (des coquillages cylindriques faciles à enfiler), une dizaine de rondelles en os et en ivoire dont plusieurs sont incisées de sillons périphériques, des pierres et des morceaux d'ivoire, divers restes osseux de cheval, de rhinocéros laineux, une omoplate et deux défenses de mammoth.



4. LA VÉNUS IMPUDIQUE est l'une des seules figurines en ivoire de mammoth fabriquées pendant l'époque du Magdalénien. Elle mesure 7,7 centimètres de hauteur et a été trouvée dans l'abri de Laugerie-Basse, en Dordogne. Elle représente peut-être une jeune fille.

LES TECHNIQUES DE REPRÉSENTATION DES MAMMOUTHS

Les artistes du Paléolithique immortalisaient les mammoths grâce à plusieurs méthodes. On distingue deux grandes façons de représenter les mammoths : les peintres et les dessinateurs ajoutaient de la matière (des pigments) sur le support ; les graveurs et les sculpteurs en soustrayaient.

Certains pigments étaient des minéraux. L'hématite et la goethite sont des oxydes de fer respectivement rouge et jaune. L'oxyde de manganèse est noir. Ce dernier et l'hématite sont de loin les plus abondants dans l'art pariétal, tandis que la goethite était peu utilisée, mais spectaculairement dans la grotte de Lascaux. Ces oxydes sont présents dans les dépôts alluviaux des rivières, notamment dans le Périgord, sous la forme de nodules. Ceux-ci étaient réduits en poudre et liés à de l'eau avant d'être étalés, avec les doigts ou des pinceaux de poils, sur les parois ou sur d'autres supports. Dans quelques cas excep-

tionnels, le liant était de la graisse. En outre, les blocs originels étaient parfois employés tels quels, à la façon d'une craie. Autre source de colorants minéraux, les argiles, tel l'ocre, étaient également soit dilués, soit appliqués directement sur le support. Enfin, les pigments organiques étaient surtout des charbons de bois ou d'os dont les morceaux étaient utilisés comme des fusains, à même le support.

Les graveurs incisaient le support, rocheux ou organique, avec des lames de silex ou des burins. Quand la paroi était fragile et altérée, le doigt suffisait à laisser une trace. On trouve dans les grottes toutes les nuances, de la gravure peu profonde au bas-relief sculpté en profondeur. Autre technique, le piquetage consistait à dessiner le contour d'un dessin à l'aide de cupules creusées successivement : plus ces cupules étaient serrées, plus le contour était continu.

Avec ce mobilier, on trouve une pièce unique pour le Paléolithique : une statuette taillée en ivoire articulée, ancêtre de nos poupées. Sur le corps étaient chevillés la tête, globuleuse, mais expressive avec ses orbites creusées, et les membres dont seul un bras est bien conservé.

Des statuettes animales ont parfois été offertes aux défunts, tel un cygne sculpté en ivoire dans une sépulture de Malta, en Sibérie, ainsi qu'un mammoth et un cheval dans une double sépulture d'enfants de Soungir, en Russie. Cette dernière sépulture est remarquable par d'autres aspects : deux lances en bois et surtout deux lances en ivoire, dont une de 2,40 mètres de longueur, ont été déposées près des deux jeunes corps, révélant une grande prouesse technique. Dans une autre sépulture du site, un homme adulte portait des colliers, des anneaux et quelque 3 500 perles en ivoire accrochées à ses vêtements et à une coiffe.

L'ivoire, dont sont faites certaines statuettes féminines gravettiennes et épigravettiennes, révèle le rôle majeur du mammoth dans les comportements et les activités symboliques. Ces figurines, comme celles taillées dans des pierres plus ou moins tendres, sont caractéristiques des Gravettiens et Épi-gravettiens dans toute l'Europe, y compris la péninsule italienne.

Les Vénus du Paléolithique

On connaît, sous le nom de Vénus paléolithiques, plusieurs dizaines de statuettes aux styles variés. À l'inverse d'une idée admise, la majorité de ces vénus ne sont pas obèses, mais plutôt sveltes. La seule vraie obèse connue est la vénus en pierre de Willendorf, mise au jour en Moravie autrichienne. Cette observation ne vaut que pour les statuettes de style figuratif naturaliste, soit seulement une partie d'entre elles. Les autres, telles celles de Grimaldi, en Ligurie, au Nord-Ouest de l'Italie, ou de Lespugue, en Haute-Garonne, ont des formes esthétiques recherchées, différenciant le traitement stylistique de la figure féminine de celui contemporain des animaux.

Cette effigie de la femme, toujours nue, mais rarement génitalement sexuée, révèle une sorte d'idéologie gravettienne à l'échelle de l'Europe. L'idée ou le symbole en chair, les statuettes elles-mêmes, ont donc circulé de mains en mains,

attestant une certaine homogénéité conceptuelle, alors que la régionalisation du Gravettien est bien attestée par les industries lithiques et osseuses.

Diverses statuettes en ivoire, et en pierre, trouvées en Russie ont été aménagées en pendeloques par le creusement d'une ouverture en boutonnière au niveau des jambes ou des chevilles. Ces vénus ont donc été portées sur la poitrine, pendues par les pieds, dans le bon sens pour celui qui les arbore. Plusieurs d'entre elles, ainsi que d'autres statuettes non transformées en pendeloques, sont parées de colliers, de bracelets, de pectoraux ou de ceintures finement et soigneusement incisées. Ce redoublement de parures parées donne la mesure de la force symbolique accordée à l'image de la femme dans ces sociétés du « temps des mammoths ».

Certaines des statuettes-pendeloques-parées en ivoire ont été enterrées dans des fosses creusées à leurs dimensions en périphérie des huttes en os de mammoths. Plus encore, de petites offrandes funéraires leur ont été données, dont des morceaux d'ivoire, comme s'il s'agissait de véritables personnes vivantes, puis mortes et immobiles comme les morts enterrés, sous la forme de pendeloques, au plus près des vivants, dans leurs habitats.

Dans cette fusion du symbolique et du vivant, certaines des vénus de l'Europe occidentale ont aussi eu un rôle actif. Rares, les vénus en ivoire sont seulement connues dans deux sites, à Brassempouy, dans les Landes, et à Lespugue. On ignore les conditions où ont été abandonnées les quatre vénus en ivoire de Brassempouy, dont la belle Dame à la capuche (voir la figure 5), la seule avec une des vénus-pendeloques d'Avdevo, près de Koursk, en Russie, à montrer un vrai visage.

En revanche, la vénus de Lespugue, la plus grande figurine en ivoire après l'homme-lion aurignacien de Hohlenstein, avait une place privilégiée dans l'habitat des chasseurs gravettiens. Dans l'entrée de cette petite grotte du piémont pyrénéen, elle veillait, du haut de ses 14,7 centimètres, plantée dans le sol, en arrière du feu. À l'instar de ses parentes orientales, cette vénus en ivoire est étroitement associée à la vie des humains, dans leur habitat.



5. LA DAME À LA CAPUCHE est l'une des quatre « vénus » mises au jour à Brassempouy, dans la grotte du Pape, dans les Landes. En ivoire, elle mesure 3,65 centimètres de hauteur et date de 23 000 ans, c'est-à-dire de l'époque du Gravettien.

La parure des Gravettiens et des Épi-gravettiens de la civilisation du mammoth abonde en pièces d'ivoire ornées de décors géométriques complexes, telles des cupules dessinant des motifs linéaires curvilignes, rectilignes, ondulés : des bandeaux ou des serre-têtes ; des sortes de spatules dont l'une des extrémités est découpée en forme de visages ou de masques fantastiques ; des types d'épingles-agrapes en forme de pattes d'herbivores avec une extrémité globuleuse en sabot ; des plaques découpées perforées destinées à être cousues ; des pendeloques de forme géométrique... On trouve aussi des boutons sculptés, dont une petite série provenant du site de Dolní Věstonice (voir Les sites de Dolní Věstonice et Pavlov, par Jiří Svoboda dans ce dossier), en République tchèque, faite de sexes masculins et féminins associés. Le bracelet de Mézine, en Ukraine, est fait d'un bandeau de six centimètres de largeur, enroulé sur lui-même, astucieusement extrait d'une défense, décoré de grecques, d'une étonnante régularité.

Dans leur art mobilier, les représentations du mammoth sont sporadiques : elles peuvent être en ivoire, par exemple à Predmosti, en République tchèque, en pierre, tel à Kostienki, à l'Ouest de la Russie, et parfois modelées en terre cuite, dans la statuette gravettienne de Dolní Věstonice et du site voisin, Pavlov.

Les Gravettiens d'Europe occidentale n'ont guère développé leur art mobilier. L'ivoire est rare, sans commune mesure avec les ressources disponibles à l'autre bout de l'Europe, mais l'image du mammoth existe dans plusieurs sites pariétaux, même si peu sont bien datés ou assurément attribués au Gravettien. La grotte de Cussac, en Dordogne, découverte en décembre 2000, constitue un nouveau site majeur pour la richesse thématique et numérique de ses représentations pariétales inédites par leur taille et par leur style. On y voit plus d'une dizaine de mammoths, comme dans les grottes de Pech-Merle et de Cougnac, toutes deux dans le Lot. Découvertes en 1952, les représentations pariétales de la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure, dans l'Yonne, sont, elles aussi, datées du Gravettien : le bestiaire inclut une dizaine de mammoths. Les repré-

sentations de Pair-non-Pair et, en partie, celles de Gargas, dans les Hautes-Pyrénées, sont également attribuées au Gravettien. Elles totalisent une dizaine de mammoths.

À partir de l'analyse du traitement figuratif, parfois elliptique, des mammoths considérés comme archaïques (voir *Le style des mammoths dans l'art paléolithique*, par *Brigitte et Gilles Delluc dans ce dossier*), on peut attribuer certains au Gravettien, toutefois sans certitude absolue : parmi eux, plusieurs mammoths pariétaux du Périgord, par exemple dans les grottes de la Grèze, de Jovelle, de la Cavaille... Les autres prétendants sont ceux de sites périphériques tels les dix mammoths de la grotte du Cheval, située à quelques centaines de mètres de la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure. D'autres mammoths archaïques offrent des caractères morphologiques si originaux qu'ils échappent à une classification stylistique rigoureuse : c'est le cas du mammoth des grottes de Mayenne-Sciences, en Mayenne (où cependant un cheval a été daté récemment du Gravettien), de la Baume-Latrone, dans le Gard, et, à l'autre extrémité de l'Europe, de Kapova, en Russie, l'une des deux seules grottes ornées paléolithiques de la région orientale. Les grottes ornées gravettiennes d'Espagne ne comptent pas de mammoths.

lithiques de la région orientale. Les grottes ornées gravettiennes d'Espagne ne comptent pas de mammoths.

Au final, les quelques dizaines de mammoths pariétaux attribuables au Gravettien dans peu de sites pariétaux démontrent leur importance thématique et même quantitative, car l'art pariétal gravettien est rare. Les mammoths sont proportionnellement plus nombreux pendant cette période que ceux du Magdalénien. Toutefois, la place accordée à l'image du mammoth et l'utilisation de son ivoire chez les Gravettiens occidentaux sont minimes par rapport à celles données par les Gravettiens et les Épigravettiens de l'Europe centrale à la Sibérie. La civilisation du mammoth est bien circonscrite aux vastes plaines loessiques (un limon fin transporté par le vent) pendant quelques millénaires ; elle brille de 1 000 formes mobilières attachées aux hommes et à leurs habitats.

La glorification magdalénienne du mammoth

Le Magdalénien est connu de la péninsule ibérique jusqu'en Pologne et en République tchèque, en passant par la Suisse, l'Allemagne, la Belgique. À l'Est du Rhône, dans toute la péninsule italique et partout ailleurs en Europe centrale et orientale, il se déploie parallèlement à l'Épigravettien. Dans l'aire de l'art pariétal, c'est-à-dire essentiellement la France, l'Espagne et le Portugal, le Magdalénien succède au Solutréen, une brève culture (entre environ 21 000 et 18 000 ans). Les grottes ornées solutréennes sont aussi peu nombreuses, en France et en Espagne, que les gravettiennes. Quelques-unes en France, telle la grotte Chabot, en Ardèche, contiennent des représentations de mammoths. Cependant, en comparaison de ce qui a précédé et surtout de ce qui se passe ensuite pendant le Magdalénien, le phénomène iconographique manque d'ampleur.

Le Magdalénien se développe à partir d'environ 18 000 ans (les centaines de peintures et de gravures de la grotte de Lascaux, en Dordogne, datent de cette époque, mais il n'y a pas de mammoth) et perdure pendant environ 8 000 ans. Des instruments de chasse et de pêche, tels les harpons et les propulseurs, apparaissent ou se développent notablement. Pendant cet « âge du renne », l'animal



6. CE RHINOCÉROS LAINEUX a été peint sur les parois de la grotte Chauvet, en Ardèche, pendant l'Aurignacien, il y a environ 32 000 ans. Cet animal, qui partageait les mêmes contraintes écologiques et climatiques que le mammoth, est quasiment toujours associé à ce dernier dans les représentations pariétales.

Dans leur art mobilier, les représentations du mammoth sont sporadiques : elles peuvent être en ivoire, par exemple à Predmosti, en République tchèque, en pierre, tel à Kostienki, à l'Ouest de la Russie, et parfois modelées en terre cuite, dans la statuette gravettienne de Dolní Věstonice et du site voisin, Pavlov.

Les Gravettiens d'Europe occidentale n'ont guère développé leur art mobilier. L'ivoire est rare, sans commune mesure avec les ressources disponibles à l'autre bout de l'Europe, mais l'image du mammoth existe dans plusieurs sites pariétaux, même si peu sont bien datés ou assurément attribués au Gravettien. La grotte de Cussac, en Dordogne, découverte en décembre 2000, constitue un nouveau site majeur pour la richesse thématique et numérique de ses représentations pariétales inédites par leur taille et par leur style. On y voit plus d'une dizaine de mammoths, comme dans les grottes de Pech-Merle et de Cougnac, toutes deux dans le Lot. Découvertes en 1952, les représentations pariétales de la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure, dans l'Yonne, sont, elles aussi, datées du Gravettien : le bestiaire inclut une dizaine de mammoths. Les repré-

sentations de Pair-non-Pair et, en partie, celles de Gargas, dans les Hautes-Pyrénées, sont également attribuées au Gravettien. Elles totalisent une dizaine de mammoths.

À partir de l'analyse du traitement figuratif, parfois elliptique, des mammoths considérés comme archaïques (voir Le style des mammoths dans l'art paléolithique, par Brigitte et Gilles Delluc dans ce dossier), on peut attribuer certains au Gravettien, toutefois sans certitude absolue : parmi eux, plusieurs mammoths pariétaux du Périgord, par exemple dans les grottes de la Grèze, de Jovelle, de la Cavaille... Les autres prétendants sont ceux de sites périphériques tels les dix mammoths de la grotte du Cheval, située à quelques centaines de mètres de la Grande Grotte d'Arcy-sur-Cure. D'autres mammoths archaïques offrent des caractères morphologiques si originaux qu'ils échappent à une classification stylistique rigoureuse : c'est le cas du mammoth des grottes de Mayenne-Sciences, en Mayenne (où cependant un cheval a été daté récemment du Gravettien), de la Baume-Latrone, dans le Gard, et, à l'autre extrémité de l'Europe, de Kapova, en Russie, l'une des deux seules grottes ornées paléo-

lithiques de la région orientale. Les grottes ornées gravettiennes d'Espagne ne comptent pas de mammoths.

Au final, les quelques dizaines de mammoths pariétaux attribuables au Gravettien dans peu de sites pariétaux démontrent leur importance thématique et même quantitative, car l'art pariétal gravettien est rare. Les mammoths sont proportionnellement plus nombreux pendant cette période que ceux du Magdalénien. Toutefois, la place accordée à l'image du mammoth et l'utilisation de son ivoire chez les Gravettiens occidentaux sont minimes par rapport à celles données par les Gravettiens et les Épigravettiens de l'Europe centrale à la Sibérie. La civilisation du mammoth est bien circonscrite aux vastes plaines loessiques (un limon fin transporté par le vent) pendant quelques millénaires ; elle brille de 1 000 formes mobilières attachées aux hommes et à leurs habitats.

La glorification magdalénienne du mammoth

Le Magdalénien est connu de la péninsule ibérique jusqu'en Pologne et en République tchèque, en passant par la Suisse, l'Allemagne, la Belgique. À l'Est du Rhône, dans toute la péninsule italique et partout ailleurs en Europe centrale et orientale, il se déploie parallèlement à l'Épigravettien. Dans l'aire de l'art pariétal, c'est-à-dire essentiellement la France, l'Espagne et le Portugal, le Magdalénien succède au Solutréen, une brève culture (entre environ 21 000 et 18 000 ans). Les grottes ornées solutréennes sont aussi peu nombreuses, en France et en Espagne, que les gravettiennes. Quelques-unes en France, telle la grotte Chabot, en Ardèche, contiennent des représentations de mammoths. Cependant, en comparaison de ce qui a précédé et surtout de ce qui se passe ensuite pendant le Magdalénien, le phénomène iconographique manque d'ampleur.

Le Magdalénien se développe à partir d'environ 18 000 ans (les centaines de peintures et de gravures de la grotte de Lascaux, en Dordogne, datent de cette époque, mais il n'y a pas de mammoth) et perdure pendant environ 8 000 ans. Des instruments de chasse et de pêche, tels les harpons et les propulseurs, apparaissent ou se développent notablement. Pendant cet « âge du renne », l'animal



6. **CE RHINOCÉROS LAINEUX** a été peint sur les parois de la grotte Chauvet, en Ardèche, pendant l'Aurignacien, il y a environ 32 000 ans. Cet animal, qui partageait les mêmes contraintes écologiques et climatiques que le mammoth, est quasiment toujours associé à ce dernier dans les représentations pariétales.