



**HAL**  
open science

## Y a-t-il un art de la miniature au Paléolithique supérieur ?

Marc Groenen

► **To cite this version:**

Marc Groenen. Y a-t-il un art de la miniature au Paléolithique supérieur?. L'Art au quotidien. Objets ornés du Paléolithique supérieur. Actes du Colloque international (Les Eyzies-de-Tayac, 16-20 juin 2014), pp.451-461, 2016. hal-02612334

**HAL Id: hal-02612334**

**<https://hal.science/hal-02612334>**

Submitted on 20 May 2020

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

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



## Y a-t-il un art de la miniature au Paléolithique supérieur ?

Marc et Marie-Christine GROENEN<sup>(a)</sup>

**Résumé :** De nombreux objets d'art mobilier présentent des motifs figuratifs qui s'organisent sur un support leur servant à la fois de champ et de cadre. Les thèmes ont souvent été traités avec un savoir-faire technique et une précision qui nécessitent une grande habitude graphique. On note la volonté de produire des images traitées dans le détail. Leurs petites dimensions imposent au spectateur un regard de proximité. Enfin, beaucoup de pièces d'art mobilier présentent des motifs ornementaux qui se distinguent du répertoire des « signes » bien connus de l'art sur paroi rocheuse en grotte. Ces différentes caractéristiques permettent de considérer qu'un art de la miniature était pratiqué au Paléolithique supérieur et, plus particulièrement au cours du Magdalénien moyen et récent. Chacune de ces deux périodes présente néanmoins comme particularité de réaliser l'image en fonction de critères esthétiques différents.

**Mots-clés :** Paléolithique supérieur, Magdalénien moyen, Magdalénien supérieur, art mobilier, miniature.

**Abstract:** *Is there a miniature art in the Upper Palaeolithic?* A great number of portable art objects show figurative motifs organised on a support that serves both as field and frame. Themes have often been treated by means of a technical know-how and a precision requesting a strong graphic command. One notes the will to produce detailed images. Because of their small dimensions the spectator has to look at them at close distance. Finally many portable art objects present ornamental motifs that are different from the well-known cave art "signs" repertoire. Such distinct characteristics allow us to consider that a miniature art was being practised in the Upper Palaeolithic, and more particularly during the Middle and the Recent Magdalenian. Nevertheless, the typical feature of each of these two periods is that the image is created according to distinctive aesthetic criteria.

**Key-words:** Upper Palaeolithic, Middle Magdalenian, Upper Magdalenian, portable art, miniature.

### Préambule

Même pour l'histoire de l'art des périodes historiques, la miniature est une forme esthétique relativement délaissée. Elle intègre pourtant des manifestations aussi variées que la miniature persane, l'enluminure médiévale ou le portrait en médaillon de l'époque moderne. Le point commun de ces formes esthétiques n'est pas aisé à dégager. Dans tous les cas, le traitement du détail est de rigueur. La

conséquence au plan formel est la volonté de créer un contact intime, voire intimiste, entre l'œuvre et le spectateur qui la contemple. La miniature, quelle qu'elle soit, appelle donc logiquement un regard de proximité, tout à l'opposé de la prise de distance commandée par les grands programmes iconographiques des plafonds peints ou des retables de la peinture d'époque historique, par exemple. On relève souvent, en outre, un caractère dépouillé dans une trace imageante ramenée à l'essentiel par le fait des

(a) Université Libre de Bruxelles, CP 133/1, Avenue F.D. Roosevelt 50, B-1050 Bruxelles - mgroenen@ulb.ac.be

dimensions réduites des œuvres. Les grands paysages sont absents, la dimension narrative laisse le plus souvent la place à un personnage unique ou à un nombre limité de personnages, eux-mêmes placés dans un contexte réduit à l'essentiel. Il faut, du reste, rappeler que la miniature met en œuvre des techniques qui lui sont propres. Enfin, il n'est pas rare que le champ mimétique soit rehaussé par un décor non figuratif, comme on le relève souvent dans l'enluminure. Celui-ci est destiné à renforcer la relation d'intimité avec le spectateur. Le champ mimétique est également bien circonscrit, et sa limite est généralement soulignée par un bord, par des motifs qui se répètent, voire par un relief destiné à placer l'image dans un ensemble clos. L'art de la miniature est donc un système esthétique à part entière. Comme le dit Jacqueline du Pasquier (1975 – p. 10), la miniature *ne peut être considérée comme une peinture en réduction, elle a ses caractères propres et elle est aussi, en fonction de son rôle, une forme d'art parfaitement originale et autonome.*

On le sait, il existe dans l'art du Paléolithique supérieur de nombreux objets mobiliers exécutés sur des supports variés. Considérés globalement par rapport à l'art sur paroi rocheuse, ce type de production se compose toutefois de catégories qui devaient répondre à des fonctions distinctes. Les « plaquettes », avec leurs motifs gravés souvent enchevêtrés, présentent des bris volontaires qui dégradent les représentations. Ces œuvres, traitées généralement dans un style synthétique, ne sont d'ailleurs pas sans rappeler certaines figurations pariétales lardées de projectiles ou altérées par des actions vulnérantes. Celles-ci n'entretiennent que peu de rapport avec des objets utilitaires décorés ou des éléments de parure destinés à être portés. L'un et l'autre présentent de fréquentes marques d'altération, mais elles ne visent pas à porter atteinte aux représentations. Bref, elles semblent beaucoup plus accidentelles qu'intentionnelles. Le décor est finement exécuté. Il rehausse l'objet et est le plus souvent traité dans un style analytique. Sans que nous ne soyons vraiment en mesure de préciser la fonction de ces objets, il est légitime de penser qu'ils procèdent de conceptions différentes.

Nous avons voulu savoir si la notion de miniature était pertinente pour qualifier certaines catégories d'objets de cette période. Il ne saurait évidemment être question de projeter nos cadres de pensée sur les groupes paléolithiques. Le texte enluminé du Moyen Âge ou le portrait en miniature de l'être cher au 18<sup>e</sup> siècle répondent à des objectifs socioculturels précis qui ne sont en aucun cas applicables aux sociétés préhistoriques. En revanche, ces deux types de production ont en commun d'avoir été faits par des spécialistes qui ont mis au point ou utilisé des techniques picturales distinctes de celles employées pour les autres formes de peinture. Dans l'art de la miniature des époques historiques, les productions se caractérisent par des motifs dont le format est adapté à de petits supports, par une finesse d'exécution qui confine parfois à la virtuosité et par la volonté de focaliser l'attention de celui qui manipule l'objet sur l'essentiel. Nous avons examiné de nombreux objets mobiliers magdaléniens du point de vue iconographique, technique et formel (relation entre le cadre

et le motif), afin de vérifier l'existence de la mise en œuvre de pratiques similaires durant cette période. Pour ce travail, notre attention a privilégié les œuvres aux motifs figuratifs, sans négliger toutefois les thèmes non figuratifs qui les accompagnaient.

Rappelons, tout d'abord, qu'en histoire de l'art la notion d'image comme pratique réfléchie implique quelques caractéristiques fondamentales, dont il s'agit de montrer qu'elles ont été prises en charge par l'exécutant. Nous avons tenté de montrer que tel était bien le cas durant le Paléolithique supérieur (Groenen 2013). En premier lieu, l'image doit être formée d'un champ opératoire sur lequel l'exécutant s'efforce de fixer le motif. La seconde caractéristique nécessaire pour qu'il y ait image est que ce champ soit structuré par un cadre, matérialisé par la limite naturelle du support ou par un tracé intentionnel. La troisième caractéristique pose qu'une partie du champ opératoire soit transformée en un champ mimétique qui donne son sens à l'image. La dernière caractéristique, enfin, est que la réalisation de ce message signifiant, figuratif ou non, se fasse par le biais de techniques adaptées au projet esthétique : ce sont les traces imageantes.

## 1 - L'image des objets au Paléolithique

En ce qui concerne le champ opératoire, n'importe quelle surface est évidemment susceptible de recevoir un décor. Mais si elle n'a pas fait l'objet d'un traitement particulier, il n'est pas possible de déterminer qu'elle a été intentionnellement considérée comme support de l'œuvre. Dans l'art du Paléolithique supérieur, il apparaît que la surface décorée a été prise en compte. Dans certains cas, un travail préparatoire de la surface peut être mis en évidence, tant dans l'art mobilier que dans l'art pariétal (Chauvet, Altxerri, El Castillo, par exemple). L'art pariétal comporte, du reste, de nombreuses figures adaptées à des reliefs suggestifs. Le fait est également attesté dans l'art mobilier, avec les contours découpés sur os hyoïde de chevaux, par exemple. Dans l'art mobilier, le champ opératoire a assez systématiquement fait l'objet d'une préparation, qu'un examen détaillé permet de mettre en évidence. Des raclages fins sont destinés à rendre lisse et homogène la surface d'un fragment osseux ou de bois de cervidé. Ces raclages se font le plus souvent dans le sens axial de l'objet. Dans certains cas, pourtant, de fines incisions transversales contribuent également à aménager le champ à travailler. Parfois, la partie corticale de l'objet a même été ôtée, comme on l'observe pour un surandouiller de bois de cerf d'El Castillo (Cantabrie) (inv. 1709, Arias & Ontañón Peredo 2005 – p. 163) ou pour un fragment de perche de bois de renne du Mas d'Azil (Ariège) sur lequel a été sculpté un félin en mi-relief (MAN 47047, Chollot 1964 – p. 252).

La seconde caractéristique nécessaire pour qu'il y ait image est que ce champ soit structuré par un cadre. Celui-ci peut être matérialisé par un tracé intentionnel ou par la limite naturelle du support. Il faut noter que de nombreux objets d'art mobilier présentent des motifs figuratifs sur un support,

dont la limite forme naturellement le cadre. On l'observe, par exemple, pour les objets dont la forme générale présente une parenté avec celle des éléments anatomiques, comme les spatules au poisson faites sur des côtes ou les perche de bois de renne qui invitent à organiser les animaux en frise, comme on l'observe sur des fragments de bois de renne ornés de chevaux de La Madeleine (Man 8162, BM Palart 313, Agen 1270, Cleyet-Merle et Geneste 2014 – p. 116-117). Le cadre est d'ailleurs bien souvent suggéré par la limite matérielle de l'objet. L'indice le plus sûr est apporté par le fait que, dans de nombreuses œuvres, les représentations occupent une zone importante de la partie centrale du champ et que ses dimensions sont adaptées à ce champ. Cette caractéristique témoigne du fait que les exécutants possédaient une grande habitude graphique et étaient capables d'adapter mentalement la figure aux dimensions et aux particularités du support. Le fait est, du reste, flagrant lorsque le motif s'enroule autour du fût d'un bois de cervidé ou d'un os d'oiseau. Le déroulé montre que les motifs ne sont nullement déformés, et ce malgré le fait qu'ils ne soient pas visibles en une fois. Même dans ce type d'objet, la question du cadre se pose. Comme c'est le cas pour les cylindres-sceaux de Mésopotamie, les figures occupent le champ central du champ opératoire, et le déroulé forme en quelque sorte un écran sur lequel les représentations se donnent à voir.

La caractéristique suivante touche le champ mimétique, qui donne sens à l'image. Comme dans l'art pariétal, les représentations de l'art mobilier sont avant tout animales. Toutefois, nous aurons l'occasion de voir que le cortège des animaux figuré est moins strictement conditionné que dans l'art sur paroi rocheuse. La volonté mimétique est également évidente, puisque la majorité des animaux peut être déterminée jusqu'au niveau du genre, voire de l'espèce. De même, et malgré les faibles dimensions de ces supports, les motifs figurés sont loin d'être statiques. De nombreux animaux sont représentés dans des attitudes qui indiquent le remarquable sens d'observation de ces



Figure 1 - Limeuil (Dordogne). Os. Renard couché (MAN 57637). L'attitude de l'animal traduit bien le comportement de l'espèce. Longueur : 1,9 cm.

Figure 1 - Limeuil (Dordogne). Bone. Laying fox (MAN 57637). The animal attitude reveals clearly the behaviour of the species. Length: 1,9 cm.

graveurs. Il n'est pour s'en persuader que de regarder le chamois assis d'une rondelle de Laugerie-Basse (Dordogne) (Périgieux, Pr.A.1905, Cleyet-Merle et Geneste 2014 – p. 90) ou le petit renard (fig. 1, MAN 57637) couché de Limeuil (Dordogne). La dynamique traduit évidemment le plus souvent un comportement spécifique de l'animal de façon convaincante. Mais le champ mimétique ne se réduit pas au cortège animalier. Contrairement à l'art pariétal, l'art des petits objets se caractérise aussi par un décor non figuratif. Il n'est, en effet, pas rare de relever des chevrons, des dents de loup, des croisillons, des arceaux ou des frises d'encoches qui témoignent d'un goût de l'ornementation d'autant plus prononcé que ces éléments sont agencés de telle sorte qu'ils renforcent bien souvent l'impression de cadre. C'est pourquoi on peut avoir le sentiment que l'art mobilier est plus chargé que l'art pariétal, plus sobre et souvent plus hiératique. Il faut d'ailleurs insister sur le fait que ces motifs décoratifs ne peuvent en aucun cas être comparés formellement avec le répertoire des « signes » de l'art pariétal. Cette constatation reste valable pour des tracés plus complexes comme le losange ou des motifs fusiformes, qui n'ont pas été figurés sur les parois rocheuses.

La dernière caractéristique, enfin, est que la réalisation de ce message signifiant, figuratif ou non, se fait par le biais de techniques adaptées au projet esthétique : ce sont les traces imageantes. Pour ce qui nous concerne, il s'agit presque exclusivement de gravure. Depuis les travaux de Michèle Crémadès (1996) et de Carole Fritz (1999, 2005) ce terme, trop général, doit être précisé, tant il est vrai que le graveur magdalénien dispose d'une trousse d'instruments adaptés à son projet esthétique. De belles représentations d'à peine trois ou quatre centimètres ont parfois exigé plusieurs instruments différents, mais aussi des manières de tracer adaptées à l'impression visuelle que l'artiste voulait produire. La conclusion est nette pour les tracés en « V » symétrique plus ou moins légers, qui précisent des détails d'un animal ou le pelage, et le tracé en « V » asymétrique, qui produit un effet sculptural en détachant le motif traité du champ opératoire avec une remarquable efficacité graphique. Enfin, il faut également mentionner la technique du poinçon, qui pourrait avoir été utilisée pour amorcer le tracé lui-même.

Enfin, les restes de peinture ne sont pas exceptionnels. Bien des objets conservent encore des traces de colorant. Le fait avait été relevé pour des documents en bois de renne de la grotte de la Vache (Ariège). Dans ce site, des motifs ont été incrustés de couleur rouge ou noire. Mais certains objets comportent aussi des motifs gravés peints au moyen des deux couleurs (Buisson *et al.* 1989), ce qui exclut la migration d'un pigment présent dans le sol. Ces restes de colorants pâteux dans des tracés gravés plus ou moins profonds se retrouvent dans des objets de la collection Piette. On citera à titre d'exemple un cerf gravé sur un bâton percé en bois de renne de Gourdan (Haute-Garonne), dont les traits conservent les traces de couleur rouge (MAN 47261), et un os d'oiseau du même site, sur

lequel a été représenté un serpent, dont la silhouette était à l'origine rehaussée de noir (MAN 47304).

Tout indique le soin apporté à la réalisation de ces objets, et l'on doit penser qu'ils avaient pour cette raison une valeur importante. Beaucoup de ces objets comportent, en effet, des traces d'usure ou des arêtes émoussées témoignant du fait qu'ils ont été conservés ou portés pendant un certain temps, ce qui montre la valeur qu'ils revêtaient aux yeux de leur propriétaire. Le fait que certains objets aient été portés ou utilisés pendant longtemps est du reste confirmé par plusieurs indices. Tout d'abord, il faut se souvenir du fait que des trous de suspension ont parfois été refaits à diverses reprises sur des pendentifs ou des pièces destinées à être portées. Ensuite, de nombreuses pièces portent des traces d'usure parfois prononcées. Cela indique bien évidemment l'attachement voué à certains objets de prestige. Il n'est pas inintéressant de rappeler, à cet égard, que de telles traces ont parfois été relevées sur des pièces remarquables, comme les dentales cousus sur la belle pièce de vêtement du jeune défunt de La Madeleine (Dordogne). Ceux-ci comportaient, en effet, des stigmates d'usure qui ont permis à Marianne Vanhaeren et Francesco d'Errico (2001, *id.* dans : Cleyet-Merle et Geneste 2014 – p. 59) de déterminer que ce vêtement, qui a nécessité un grand investissement, a été porté pendant un certain temps par son jeune propriétaire.

## 2 - Propriétés de l'image miniature paléolithique

L'art mobilier comporte, outre les nombreuses plaquettes de pierre gravées, de petits objets finement décorés. C'est d'eux dont il sera question. Ceux-ci se caractérisent le plus souvent par des motifs de petites ou très petites dimensions. Peut-on déterminer les propriétés de ces images ?

On note, tout d'abord, la volonté de produire des images traitées dans le détail. Les thèmes ont souvent été traités avec savoir-faire et précision. Le caractère intimiste de certains objets est manifeste par leurs dimensions réduites. Il n'est pas rare que la hauteur ou la longueur des motifs figuratifs soit inférieure ou égale à 3 cm, ce qui n'a d'ailleurs pas empêché les graveurs de figurer le détail des représentations. Suivant une habitude graphique propre au Paléolithique, les éléments importants pour la détermination de l'animal ont été sélectionnés. De même, le pelage des animaux, les plumes des oiseaux (fig. 2, Gourdan, bâton percé. MAN 47188/47189, Schwab 2008 – p. 22) ou les écailles du poisson peuvent avoir été figurés ou suggérés (fig. 3, Lortet, bâton des rennes aux saumons. MAN 47082, Chollet 1964 – p. 132-133). On ne peut qu'être frappé par la finesse des motifs gravés. Dans certains cas, la figuration est de précision millimétrique, et des détails parfois infimes ont été réalisés avec un soin extrême. Les



Figure 2 - Gourdan (Haute-Garonne). Bois de renne. Bâton percé. Oie (MAN 47188/47189). Les plumes de l'oiseau ont été suggérées par de fins traits parallèles. Longueur : 5,7 cm.

Figure 2 - Gourdan (Haute-Garonne). Reindeer antler. Perforated baton. Goose (MAN 47188/47189). The bird feathers have been suggested by fine parallel lines. Length: 5,7 cm.



Figure 3 - Lortet (Hautes-Pyrénées). Bois de renne. Bâton percé. Cervidés et saumons (MAN 47082). De petits traits courbes figurent les écailles du poisson. Longueur du saumon : 4,2 cm.

Figure 3 - Lortet (Hautes-Pyrénées). Reindeer antler. Perforated baton. Cervids and salmon (MAN 47082). Tiny curved lines represent the fish scales. Salmon length: 4,2 cm.

tracés sont nets, sans repentir. La facture de détails millimétriques sur des figures de trois ou quatre centimètres démontre l'habileté mais aussi et surtout la grande habitude graphique des graveurs.

Des motifs de format centimétrique exigent évidemment un outillage particulier et une manière de faire soigneusement entretenue. La trace imageante est nettement adaptée au projet esthétique. Outre les détails déjà mentionnés, on relève, par exemple, dans le corps des animaux de fins traits destinés à donner du modelé – et donc du volume – à la figure. La patte arrière du cervidé du célèbre bâton de Lortet comporte une série de tracés courbes parallèles entre eux, qui donnent l'arrondi nécessaire à la suggestion du segment anatomique. Ces ajouts sont parfois discrets, mais ils témoignent néanmoins d'une grande efficacité. L'avant-train de cerf sur andouiller troué d'El Castillo est rehaussé de quelques traits finement gravés destinés à suggérer le relief de l'épaule et les plis du cou de l'animal (fig. 4). Pour effectuer ce travail, un tracé préparatoire a sans aucun doute dû précéder la mise au net, mais les traces en ont été effacées par la gravure définitive. Pourtant, quelques œuvres conservent encore de fins tracés qui peuvent s'inscrire dans cette catégorie. Un contour découpé de Lortet (Hautes-Pyrénées) figurant une truite (fig. 5, MAN 47260, Schwab 2008 – p. 41) semble dévoiler le système digestif de l'animal. Le tube qui suit une poche est représenté par de courtes impressions réalisées au moyen d'un instrument au tranchant légèrement courbe. Dans ce cas, la trace imageante ne présente pas l'asymétrie habituelle du tracé, avec l'amorce caractéristique de l'outil qui plonge dans la matière et la butée de fin de trait. On comprend tout l'intérêt de cette manière de faire. Les impressions donnent une ébauche de trait très précise, qui permet d'amorcer plus aisément le tracé définitif continu.

Cette précision du traitement impose évidemment au spectateur un regard de proximité, qui devait encore être



Figure 4 - El Castillo (Cantabrie). Andouiller en bois de cerf. Cerf (détail). Quelques traits finement gravés suggèrent le relief de l'épaule et les plis du cou de l'animal (n° inv. 1709).

Figure 4 - El Castillo (Cantabria). Deer antler. Deer (detail). Some finely engraved lines suggest the shoulder form and the neck folds of the animal (n° inv. 1709).



Figure 5 - Lortet (Hautes-Pyrénées). Os. Truite (MAN 47260). Le tube digestif a été fait par impression au moyen d'un instrument tranchant.

Figure 5 - Lortet (Hautes-Pyrénées). Bone. Trout (MAN 47260). The gut has been drawn by imprint with a cutting tool.

renforcé par le fait que les pièces pouvaient être colorées. On relève encore par endroits sur certaines pièces des traces nettes de couleur, dans le sillon gravé. Nous avons par exemple retrouvé une substance rouge dans le sillon gravé d'un cerf du bâton percé au chamois de Gourdan (fig. 6, MAN 47261, Schwab 2008 – p. 28-29) et de la couleur noire dans la gravure de l'os d'oiseau décoré d'un serpent du même site (MAN 47304, Chollet 1964 – p. 92-93). Des effets de bichromie ont même été obtenus parfois en colorant de noir et de rouge certains segments du décor. La mise en couleur ne touche d'ailleurs pas les seuls motifs figuratifs, comme cela a été mis en évidence sur des objets de la grotte de La Vache (Ariège). Cette finition du décor témoigne du soin extrême avec lequel la facture de ces œuvres a été pensée. La proximité du regard est évidemment aussi de mise pour les objets cylindriques. Les



Figure 6 - Gourdan (Haute-Garonne). Bois de renne. Bâton percé. Cerf (MAN 47261). Des restes de colorant rouge sont visibles au niveau des andouillers.

Figure 6 - Gourdan (Haute-Garonne). Reindeer antler. Perforated baton. Deer (MAN 47261). Remains of red colouring are visible on the antlers.

nombreux os d'oiseau, dont certains ont été superbement ornés, comme à Gourdan, La Vache (Delporte 1981 – fig. 58), El Valle (Arias Cabal & Ontañón Peredo 2005 – p. 219) ou Torre (Barandiarán 1971), et les perches de bois de renne gravées – dont l'exemple le plus spectaculaire reste sans doute le bâton aux rennes et saumons de Lortet (MAN 47082) (Chollot 1964 – p. 132-133 ; Schwab 2008 – p. 38-39) – en offrent de belles illustrations. Dans tous ces cas, la lecture complète de l'image est toujours différée, puisqu'elle impose un mouvement de rotation de la pièce.

Surtout, le traitement iconographique est moins strictement déterminé que dans l'art pariétal. Des herbivores comme le chamois ou l'antilope saïga, rares sur parois rocheuses, sont bien représentés dans l'art mobilier. On les y trouve d'ailleurs parfois figurés en plusieurs exemplaires, comme c'est le cas pour les sept isards d'un andouiller de cerf de Gourdan (MAN 47261, Schwab 2008 – p. 28-29). Mais des animaux plus exceptionnels comme l'élan (fig. 7, Gourdan, MAN 47190), le chevreuil (Lortet, MAN 47186), l'ours (Man-Estier, 2011) ou le phoque (de Sonneville-Bordes 1983) ont également été figurés, parfois d'ailleurs avec un niveau de précision suffisant pour être identifiables au niveau de l'espèce et du sexe (saïga mâle, saumon bécard...). Plus intrigant est la représentation de petits animaux qui n'entrent pas dans l'économie des Paléolithiques. C'est, par exemple, le cas des serpents (Breuil et Saint-Périer 1928 – 145 sq.) ou des insectes (Bahn et Butlin 1990), représentés dans plusieurs sites. Quant aux poissons, alors qu'ils n'apparaissent que de manière anecdotique dans l'art pariétal (Abri du poisson, Pech-Merle, El Pindal, Altzerri...), ils sont au contraire relativement abondants dans l'art mobilier (Cleyet-Merle 1990 ; Le Gall 2001), en particulier les salmonidés (Citerne 2004). Il semble donc bien y avoir une plus grande liberté dans la représentation des thèmes figurés. Cette conclusion vaut d'ailleurs également pour les motifs non figuratifs.

Si l'iconographie est moins rigide, sa présentation n'apparaît pas non plus aussi codifiée. On le sait, dans l'art pariétal la figure animale de profil est la règle, les exceptions étant rares (Lascaux en Dordogne, El Otero en Cantabrie). Dans l'art mobilier du Magdalénien, en revanche, on connaît des représentations animales présentées selon différents points de vue. Des animaux, figurés de profil, ont la tête présentée de face, comme c'est le cas pour un cervidé bondissant sur bâton percé de Gourdan (MAN 47079, Schwab 2008 – p. 21) ou en vue arrière (ciseau de Gourdan, MAN 47431, Schwab 2008 – p. 25 ; spatule de Lortet, Schwab 2008 – p. 42-43 ou pendentif d'El Pendo, [1730/I et II], Arias Cabal & Ontañón Peredo 2005 – p. 168, n° 5). Les têtes animales ou les animaux entièrement figurés de face ne sont d'ailleurs pas exceptionnels, tant dans l'art du sud-ouest français que dans l'art de la Corniche cantabrique. Pour la France, on retiendra par exemple deux têtes de chevaux vues de face – la première sur un bâton percé de Gourdan (fig. 8, MAN 47079), la seconde sur un fragment de perche de bois de renne du même site (MAN 47323, Chollot 1964 – p. 94-95) – et une de bison (MAN 48596, Chollot 1964 – p. 68-69).



Figure 7 - Gourdan (Haute-Garonne). Bois de renne. Ciseau. Élan vu de face (MAN 47190).

Figure 7 - Gourdan (Haute-Garonne). Reindeer antler. Chisel. Elk in front view (MAN 47190).



Figure 8 - Gourdan (Haute-Garonne). Bois de renne. Bâton percé. Tête de cheval vue de face et cervidé de profil avec la tête vue de face (MAN 47079).

Figure 8 - Gourdan (Haute-Garonne). Reindeer antler. Perforated baton. Horse head in front view and cervid in side view with the head in front view (MAN 47079).

Quant aux animaux entièrement figurés de face, ils sont susceptibles d'appartenir à des genres très différents, comme les caprinés à El Horno (Cantabrie) (bois de cerf, [inv. HO.N32.102] Arias Cabal & Ontañón Peredo 2005 – p. 207-208, n° 62), l'élan à Gourdan (MAN 47190, Schwab 2008 – p. 24) ou l'ours à La Vache (fig. 9, MAN 83349, Clottes et Delporte 2003 – p. 360-361). Enfin, il existe également de rares figurations d'animaux vus du dessus, comme cet aurochs sur bâton percé de Gourdan (fig. 10, MAN 47079, Schwab 2008 – p. 21) ou cette dépouille de quadrupède du Mas d'Azil (MAN 47777, Chollot 1964 – p. 308-309). Ces figurations présentées selon différents points de vue sont particulièrement intéressantes pour notre propos. Elles démontrent, en effet, que les graveurs magdaléniens ne se sont pas cantonnés à reproduire des stéréotypes graphiques. Ces représentations témoignent, tout au contraire, du fait que ces artistes ont été formés à l'art graphique lui-même, qu'ils ont reçu une formation destinée à leur permettre de traduire graphiquement les éléments de la réalité animale.

Au plan chronologique, les pièces que nous venons de voir sont contemporaines du Magdalénien supérieur. Il faut remarquer que des figurations de face ont aussi été sculptées durant le Magdalénien moyen, comme c'est le



Figure 9 - La Vache (Ariège). Os d'oiseau. Ours vu de face (MAN 83349). Relevé d'après E. Man-Estier (2011 – p. 60, fig. 77, n° 10).

Figure 9 - La Vache (Ariège). Bird bone. Bear in front view (MAN 83349). Drawing after E. Man-Estier (2011 – p. 60, fig. 77, n° 10).

cas pour deux propulseurs de Gourdan figurant une tête de cheval (MAN 47027 et 47191, Chollot 1964 – p. 44-45) ou pour le splendide propulseur, également en bois de renne, du Mas d'Azil, représentant un bouquetin complet en vue frontale (fig. 11, MAN 47025, Schwab 2008 – p. 62-63). Mais elles appartiennent, comme nous allons le voir, à un système esthétique différent. Quoi qu'il en soit, la liberté iconographique est donc beaucoup plus grande dans l'art mobilier que dans l'art pariétal.

### 3 - Magdalénien moyen et supérieur : deux approches esthétiques différentes

Ces diverses caractéristiques conduisent à envisager l'existence d'un art de la miniature durant le Paléolithique supérieur, au moins dans certaines régions et pendant la phase moyenne-récente du Magdalénien. On peut sans doute aller plus loin dans l'analyse. On relève, en effet, une manière différente de concevoir les figures durant ces deux périodes.



Figure 10 - Gourdan (Haute-Garonne). Bois de renne. Bâton percé. Aurochs vu du dessus (MAN 47079). Longueur de l'aurochs : 4,5 cm.

Figure 10 - Gourdan (Haute-Garonne). Reindeer antler. Perforated baton. Aurochs in front view (MAN 47079). Aurochs length: 4,5 cm.

Au Magdalénien supérieur, les représentations sur petits objets exploitent généralement le champ opératoire pour y placer des motifs de petite dimension, finement gravés. C'est surtout durant cette période que les détails sont abondants, en particulier ceux qui indiquent le pelage des animaux à fourrure, les plumes des oiseaux ou les écailles des poissons. L'un des exemples les plus remarquables est celui du bois de renne de Lortet présentant des cervidés et des saumons (MAN 47082, Schwab 2008 – p. 38-39), sur lequel le corps des poissons figure non seulement la ligne latérale caractéristique, mais aussi les écailles, rendues par de fins tracés courbes entrecroisés. Le détail des ramures ou des encornures, ainsi que ceux de la tête et des pattes (pli du grasset, boulet, sabot...) sont également souvent



Figure 11 - Mas d'Azil (Ariège). Bois de renne. Propulseur. Bouquetin en vue frontale (MAN 47025).

Figure 11 - Mas d'Azil (Ariège). Reindeer antler. Spear thrower. Ibex in front view (MAN 47025).

précisés. La trace imageante se fait souple et précise, et respecte avec fidélité la ligne anatomique. C'est pourquoi ces œuvres appellent un regard analytique.

Même si le champ opératoire a fait l'objet d'un traitement préalable à l'organisation du champ mimétique, il ne constitue que le support d'une figuration qui intègre de manière très suggestive des éléments de modelé pour donner corps à la figure. Il n'est pas rare de relever de discrets traits gravés au niveau du cou, du corps ou des pattes, afin de rendre un pli ou un volume ou, plus simplement, d'articuler doucement les segments anatomiques entre eux. Le même bâton de Lortet nous en montre un bel exemple, avec les pattes de l'arrière-train rehaussées de courts tracés courbes destinés à rendre le volume de ce segment anatomique. La surface de l'objet peut être plate, et le décor y prend alors place, sans d'ailleurs envahir pour autant la totalité du champ opératoire disponible. Il peut également être courbe, comme on l'observe avec les os d'oiseau – nombreux à cette époque – ou les perches de bois de renne. Il n'est pas rare, dans ce cas, que les motifs s'enroulent autour du cylindre.

Durant le Magdalénien moyen, les motifs ont généralement une dimension plus grande, jusqu'à occuper une partie importante du champ opératoire. La trace imageante est souvent plus profonde. Il n'est pas rare qu'elle se présente comme un trait dont la section est en « V » asymétrique afin de suggérer une impression de relief, mais aussi de détachement de la figure par rapport au support. L'un des exemples les plus remarquables reste le bison se léchant en bois de renne de La Madeleine (Dordogne) (MAN 56873, longueur : 10,5 cm) (Cleyet-Merle et Geneste 2014 – p. 85). Un large tracé en « V » asymétrique cerne le cou et la tête de l'animal. Le relief entre ces segments anatomiques et le corps ne dépasse que de peu le millimètre. Pourtant, l'impression de détachement des deux plans est évidente. L'image utilise également à l'occasion le relief de l'objet pour suggérer une impression sculpturale. Même lorsqu'elle est discrète, comme c'est le cas avec les contours découpés réalisés dans un os hyoïde, cette volonté de donner du volume à la représentation est souvent présente. Dans certains cas, la forme naturellement convexe du support a été exploitée pour augmenter l'impression de relief. Un sacrum provenant du Magdalénien moyen de la grotte du Pape à Brassempouy a, par exemple, été orné sur sa face articulaire d'un phoque traité en mi-relief, en mettant à profit la convexité de l'os pour augmenter l'impression de volume du corps de l'animal (fig. 12, MAN 48692, Schwab 2008 – p. 106-107). Les détails des animaux se font souvent moins précis, ce qui entraîne une lecture plus synthétique de l'œuvre. On adopte déjà la liberté de présentation de la figure. Il existe des animaux présentés de face, certains sont même sculptés sur l'une des faces d'un fragment de bois de renne. On pourrait citer en guise d'illustration le bois de renne orné d'une tête de renard d'Arudy (Pyrénées-Atlantiques) (fig. 13, MAN 47096) ou celui décoré d'une tête de cheval de Gourdan (47027). Mais l'exemple le plus spectaculaire est sans aucun doute le propulseur du Mas



Figure 12 - Grotte du Pape à Brassempouy (Landes). Os coxal. Phoque traité en mi-relief. La convexité de l'os a été mise à profit pour augmenter l'impression de volume du corps de l'animal (MAN 48692).

Figure 12 - Grotte du Pape, Brassempouy (Landes). Coxal bone. Half-relief seal. The bone convexity has been used to increase the volume impression of the animal body (MAN 48692).



Figure 13 - Arudy (Pyrénées-Atlantiques). Bois de renne. Bâton percé. Tête de renard (MAN 47096). Longueur de la tête : 3,8 cm.

Figure 13 - Arudy (Pyrénées-Atlantiques). Reindeer antler. Perforated baton. Fox head (MAN 47096). Head length : 3,8 cm.

d'Azil (MAN 47025) figurant un avant-train de bouquetin vu de face et traité en relief. Une fois encore, le sculpteur est arrivé à articuler délicatement les différents segments anatomiques de l'animal par le creusement souple des surfaces.

Il faut d'ailleurs noter que la figure est strictement frontale et ne déborde que très peu sur les côtés. C'est une caractéristique récurrente durant cette période : le décor ne s'enroule que peu autour du fût, contrairement à ce qu'on observera au Magdalénien supérieur. Cette volonté sculpturale est d'ailleurs présente également dans le traitement de détails anatomiques. Les œuvres ne sont pas rares à présenter un œil et des narines formant un tore ou un contour en relief, comme on peut, par exemple, le vérifier sur une tête de capriné de Gourdan (MAN 47251, Chollot 1964 – p. 47). Le cas le plus abouti en est sans doute la splendide phalange de boviné figurant un aurochs de La Garma, en Cantabrie (fig. 14, GI-1001, Arias Cabal & Ontañón Peredo 2005 – p. 164-167). Même si elle en



Figure 14 - La Garma (Cantabrie). Phalange de boviné. Aurochs (GI 1001).

Figure 14 - La Garma (Cantabria). Bovinae phalanx. Aurochs (GI 1001).

donne l'impression, cette œuvre n'est pas sculptée. La silhouette de l'animal est rendue par deux rainures profondes parallèles qui permettent de suggérer le contour de l'aurochs. Le « tore » intermédiaire est légèrement arrondi, et le bord externe a lui-même été émoussé. Du côté interne, des tracés obliques et courts ont été faits en série pour augmenter encore l'impression de relief. L'ensemble – tore et rainure – qui dégage le contour de l'animal donne à la représentation une forte impression sculpturale : techniquement, l'animal est traité en gravure ; optiquement, il apparaît presque comme une ronde-bosse.

Au total, par leurs dimensions réduites, par leurs caractéristiques techniques, par leur originalité thématique et par leur caractère ornemental, de nombreuses œuvres d'art mobilier de la fin du Paléolithique supérieur peuvent être considérées comme relevant de la miniature. Ces œuvres ne présentent toutefois pas les mêmes propriétés tout au long du Magdalénien. On relève, en effet, entre le Magdalénien moyen et le Magdalénien supérieur, des différences substantielles qui permettent de penser que certains groupes de l'une et de l'autre période ont créé des systèmes esthétiques originaux qui leur étaient propres. Alors qu'au Magdalénien supérieur l'ajout de détails demande une lecture analytique et que le modelé est suggéré par des tracés qui surchargent le tracé mimétique, durant le Magdalénien moyen la silhouette se fait plus synthétique et l'effet visuel est davantage sculptural que mimétique.

Sauf mention contraire, les photographies des pièces d'art mobilier ont été faites par M. et M.C. Groenen. À cet égard, je tiens à remercier chaleureusement Catherine Schwab pour m'avoir autorisé à étudier le matériel de la collection E. Piette.

## Références bibliographiques

ARIAS CABAL P. & ONTAÑÓN PEREDO R. 2005 – *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Madrid : Museo Arqueológico Nacional, 251 p.

BAHN P.-G. ET BUTLIN R.K. 1990 – Les insectes dans l'art paléolithique : quelques observations nouvelles sur la sauterelle d'Enlène (Ariège). In : J. Clottes (Ed.), *L'art des objets au Paléolithique. I. L'art mobilier et son contexte. Actes du Colloque Foix-Le Mas d'Azil, 16-21 novembre 1987*. Paris : Ministère de la Culture, p. 247-253.

BARANDIARÁN I. 1971 – Hueso con grabados paleolíticos en Torre (Oyarzun, Guipúzcoa). *Munibe*, 23, p. 37-67, 1 fig.

BREUIL H. 1905 – La dégénérescence des figures d'animaux en motifs ornementaux à l'époque du renne. *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1, p. 105-120.

BREUIL H. ET SAINT-PÉRIER R. DE 1927 – *Les poissons, les batraciens et les reptiles dans l'art quaternaire*. Paris : Masson, 171 p., 76 fig.

BUISSON D., MENU M., PINÇON G. ET WALTER P. 1989 – Les objets colorés du Paléolithique supérieur de la grotte de La Vache (Ariège). *Bulletin de la Société préhistorique française*, 86, p. 183-191, 10 fig.

CHOLLOT M. 1964 – *Musée des Antiquités Nationales. Collection Piette. Art mobilier préhistorique*. Paris : Éd. des Musées nationaux, 479 p.

CITERNE P. 2004 – Les représentations paléolithiques de salmonidés : mise en lumière de phénomènes culturels par

- l'analyse statistique des caractères formels. In : *L'art paléolithique dans son contexte naturel. Actes du 14<sup>e</sup> Congrès mondial de l'UISPP (Liège, 2-8 septembre 2001)*. Liège : Université de Liège, p. 95-113 (ERAUL n° 107).
- CLEYET-MERLE J.-J. 1990 – *La préhistoire de la pêche*. Paris : Errance, 195 p.
- CLEYET-MERLE J.-J. et GENESTE J.-M. 2014 (dir.) – *Grands sites d'art magdalénien. La Madeleine et Laugerie-Basse il y a 15.000 ans*. Paris : Réunion des musées nationaux, 127 p.
- CLOTTES J. ET DELPORTE H. (Ed.) 2003 – *La grotte de La Vache (Ariège). Fouilles Romain Robert. II. L'art mobilier*. Paris : C.T.H.S., 463 p.
- CRÉMADES M. 1996 – L'art mobilier pyrénéen. Analogies technologiques et relations inter-sites. In : H. Delporte et J. Clottes, *Pyrénées préhistoriques. Art et société*. Paris : C.T.H.S., p. 367-379, 7 fig.
- CRÉMADES M., PELLICER C. ET SANCHIDRIÁN TORTI J.L. 1997 – Nouvelles figurations d'oiseaux de l'art mobilier paléolithique. *Paleo*, 9, p. 371-387.
- DELPORTE H. 1981 – *L'objet d'art préhistorique*. Paris : Éditions de la RMN, 86 p.
- DU PASQUIER J. 1975 – *Estampes et miniatures*. Genève : Nagel, 64 p., 58 fig.
- FRITZ C. 1999 – *La gravure dans l'art mobilier magdalénien. Du geste à la représentation*. Paris : Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 217 p., 185 fig. (D.A.F. n° 75).
- FRITZ C. 2005 – La aproximación técnica al arte mobiliario : a la búsqueda de un modelo social. In : P. Arias Cabal & R. Ontañón Peredo, *La materia del lenguaje prehistórico. El arte mueble paleolítico de Cantabria en su contexto*. Madrid : Museo Arqueológico Nacional, p. 127-140.
- GROENEN M. 2013 – La conception de l'image au Paléolithique supérieur. In : M. Groenen (Ed.), *Expressions esthétiques et comportements techniques au Paléolithique. Actes du 16<sup>e</sup> Congrès mondial de l'UISPP, sessions thématiques 36 et 37 (Florianoópolis, 4-10 septembre 2011)*. Oxford : Archaeopress, p. 37-54, 16 fig. (British Archaeological Reports n° 2496).
- LE GALL O. 2001 – La représentation de poissons dans l'art mobilier magdalénien : une importance culturelle de la pêche. *Préhistoire du Sud-Ouest*, 8, p. 55-69.
- MAN-ESTIER E. 2011 – *Les ursidés au naturel et au figuré pendant la préhistoire*. Liège : Université de Liège, 120 p. 16 pl. (ERAUL n° 127).
- PIETTE É. 1894 – Note pour servir à l'histoire de l'art primitif. *L'Anthropologie*, 5, p. 129-146, 16 fig.
- SCHWAB C. 2008 – *La collection Piette*. Paris : Réunion des musées nationaux, 127 p.
- SONNEVILLE-BORDES D. DE 1983 – Le phoque à la fin des temps glaciaires. In : F. Poplin (Ed.), *La faune et l'homme préhistoriques. Dix études en hommage à Jean Bouchud*. Paris : Société préhistorique française, p. 69-80 (Mémoire n° 16).
- VANHAEREN M. ET D'ERRICO F. 2001 – La parure de l'enfant de la Madeleine (fouilles Peyrony). Un nouveau regard sur l'enfance au Paléolithique supérieur. *Paleo*, 13, p. 201-240.

